

## 近松と西鶴 — 契約・説得・宙吊り —

葛 綿 正 一

比較分析は魅力的でかつ有効な作業である。一つの作品だけを分析しているときには見えていなかったものが、複数の作品の比較によって浮上してくることがあるからである。ここでは西鶴の作品と近松の作品を比較して分析してみたい。もちろん西鶴と近松を比較した論文がこれまでになかったわけではない<sup>(1)</sup>。しかし質、量ともに不十分なように思われる。本稿は粗雑な覚書きの域を出るものではないが、西鶴と近松の表現方法を比較分析しようとする試みである<sup>(2)</sup>（西鶴や近松に関する研究のほとんどはモデル論や出典論などの素材研究だが、本稿の関心はそうしたところにはない）。

なお、本稿の構成は次の通り。まず第一章は導入である。第二章では西鶴の好色物と近松の世話物を比較し、そこにみられる技法の問題について考える。第三章では西鶴の武家物と近松の時代物を比較し、そこにみられる法の問題について考える。第四章では西鶴の町人物と近松の世話物を比較し、そこにみられる経済の問題について考える。そして最後に虚実皮膜論を取り上げ、近松の方法論として新しく位置づけることになる。

### 第一章 「好色五人女」巻三と「大経師昔暦」 — 暦をめぐって

1

西鶴の「好色五人女」巻三「中段に見る曆屋物語」と近松の「大経師昔曆」は同じ事件を題材としているので、両者の表現方法の相違を探るうえで最適の作品である。まずそれぞれの冒頭部分を比較してみよう。

天和二年の曆、正月一日、吉書万によし。二日姫はじめ、神代のむかしより、此事、恋しり鳥のをしへ、男女のいたづらやむ事なし。<sup>3)</sup>

ここで働いているのは知性である。神代の昔から男女のいたづらは変わることなく続いていると知的な判断が示される。一日、二日、三日とこれからも同じ時間が続いていくのであって、全く均質な時間しかない。西鶴はもっぱら一般的なものに目を向ける。西鶴がしばしば教訓らしきものを記すのもそのためである。とはいえ、西鶴は一般性にのみとどまるわけではない。機知を働かせてすぐに一般的なものをひっくり返してしまうからである。

ここに大経師の美婦とて、浮名の立ち続き、都に情の山を動かし、祇園会の月鉾、桂の眉をあらそひ、姿は清水の初桜、いまだ咲きかかる風情、唇のうるはしきは高尾の木末、色の盛と詠めし。住み所は室町通、仕出し衣裳の物好み、当世女のただ中、広い京にも又あるべからず。

「情の山」「祇園会の月鉾」「桂の眉」「清水の初桜」「高尾の木末」と比喩が繰り返されるが、それらは一つの像を結ばずに散らばっていくばかりである。その仰々しさはかえって対象をぶち壊しにしている。だが、量的な繰り返しと情感の破壊こそ西鶴の表現の特徴であろう。西鶴の散文性はそうした分散性にもとづいているのである。では、近松の場合はどうか。

唐猫が牡猫呼ぶとて薄化粧、するはしをらしや、猫さへも、夫ゆゑ忍ぶに、我が身は、なんと、唐打の、エイソリヤ、綱より、解けぬ契りぞや、じゃれてそばえて手鞠取れ取れ、ま一つ二つ、三つ四つ五つ六つ

七つ八つる九ほんほ十んえ、えいころえいころえいころ……

ここで働いているのは想像力である。「唐猫が男猫呼ぶ」というのは源氏物語の女三宮を連想させる始まりであって、物語的想像力がかき立てられる（西鶴の「恋知鳥」は神話的想像力をかき立てたりはしない）。近松はもっぱら個別的なものに目を向ける。猫という小さなものにすべてが集中しそれが物語を始動させる。猫の鳴き声、猫の身振りはきわめて情動的なものといえるだろう。それは縛られていることで一層、情感を増すことになる。一、二、三というのは単に量的な繰り返しではない。束縛によって情動が高まっていくのである。後で見ると束縛は宙吊りとつながっているのだが、質的な宙吊りと情動の高まりこそ近松の表現の特徴であろう。近松の演劇性はそうしたサスペンスにもとづいているのである。

以上の比較から、機知・量的な繰り返し・散文性と情動・質的な宙吊り・演劇性の対比が浮び上がってくるが、そのような観点から西鶴と近松の作品を具体的に読み直してみたいと思う。

まず西鶴の「好色五人女」巻三「中段に見る暦屋物語」を辿ってみよう。「天和二年の暦、正月一日、吉書万によし。二日姫はじめ、神代のむかしより、此事、恋しり鳥のをしへ、男女のいたづらやむ事なし」、この冒頭は西鶴の時間が暦に印刷された均質で単調な時間であることをよく示している。「神代のむかしより」全く変わらないのである。それは好色の時間だが、商業の時間といってもよいだろう。

「姿の関守」の段では女性が次々に登場しその品定めが行われるが、それは商品の陳列のようである。量的な反復はそのままであれば単調なものになる。だが、西鶴はそこにはぐらかしを導入する。

わざとならぬ腰のすわり、「あの男めが果報」と見る時、何か下々へ物をいふとて、口をあきしに、下齒

一枚抜けしに恋を覚しぬ。

美しい女だと思わせておいて、最後にそれをはぐらかすのである。期待の地平を裏切るのが西鶴の散文性ということになるだろう。二番目に登場する女性は「これ一度見しに、脇顔に横に七分あまりの打疵あり」と記される。三番目に登場する女性は「その裏さへ継ぎ継ぎを風ふきかへされ、恥をあらはしぬ」と記される。四番目に登場する女性は「さては、年子と見えてをかし。跡から、かか様かか様といふを聞かぬ振りして行く」と記される。つまり「横」から「裏」から「後」から女の正体が暴露されるわけである。西鶴は視点を「横」にずらし「裏」にずらし「後」にずらししている。俳諧から出発した西鶴が、機知やずらしを得意としていることは言うまでもない<sup>(5)</sup>（西鶴の機知的な身体と近松の情動的な身体を比較すべきであろう）。

「してやられた枕の夢」の段は事件のきっかけを記す。「初め一つ二つはこらへかねて、お姥から中居からたけまでも、そのあたりをおさへて、顔しかむるを笑ひし」。事物の表層におけるショートを思わせる点で「灸」はいかにも俳諧的なものだが、それが恋のきっかけになっているのである（「煙草の火」を点けるのもこれであろう）。西鶴の恋にはいつも滑稽なものが混じり込んでいる。りんは茂右衛門が好きになり、おさんに恋文の代筆を頼む。茂右衛門からの返事が届くが、その「うちつけたる文章」は西鶴の文章の露骨さをよく示している。

「おぼしめしよりておもひもよらぬ御つたへ、此方も若ひものの事なれば、いやでもあらず候へども、ちぎりかさなり候へば、取あげばばがむつかしく候。去ながら着物・羽織・風呂銭、身だしなみの事共を、其方から賃を御かきなされ候はば、いやながらかなへてもやるべし」と、うちつけたる文章……

世俗的な関心（利益）が恋の情緒を打ち消しているのである。その横柄さに腹をたてたおさんは茂右衛門を



騙そうとして、りんの身代わりになる。

おさん様、いづれも女房まじりに声のある程は笑ひて、「とてもものに、その夜の慰みにもなりぬべし」と、おさん様、りんになり代らせられ、身を木綿なる単物にやつし、りん不断の寢所に、暁方まで待ち給へるに、いつとなく心よく御夢を結び給へり。

この身代わりに情動的なものは全くない。単に計略として交替するのである。だが「我知らず軒をかきける」というありさまで計略は失敗する。茂右衛門はおさんと結ばれてしまうが、「恐ろしく、重ねてはいかないかな、思ひとどまるに極めし」とあるように恋の感興は全くない。また眠っていたおさんに恋の感興があるはずもない。「その後、おさんはおのづから夢覺めて、驚かれしかば、枕はずれてしどけなく、帯はほどけて手元になく鼻紙のわけもなき事に、心はづかしくなりて」とある。おさんは二人の関係を情動によって感じるのではなく、散文的な証拠によって知るのである（「おさん様の御声立てさせらるる時、皆々かけつくる契約にして」あったが、契約は無効になっている）。

したがって、おさんと茂右衛門の恋は策に溺れた恋といってよい。情動的な恋ではなく機知的な恋であり、自発的な恋ではなく偶然の恋である。計略に引っ掛けるつもりで、逆に引っ掛かってしまった恋なのである。まさに「してやられた枕の夢」であろう。

「人をはめたる湖」の段にはまず石山詣での様子が描かれているが、そこにも西鶴らしい特徴がうかがえる。「どれかひとり、後世わきまへて参詣でけるとは見えざりき。皆、衣裳くらべの姿自慢、この心ざし観音様もをかしかるべし」。西鶴は物事を素直に受け取らない、必ずひねって受け取るのである。この不信心ぶりが以下の話の散文性を予告することになるだろう。おさんと茂右衛門はひとたび心中を決意する。だが、その決意

をたちまち翻す。

「とかく世にながらへる程、つれなき事こそ増れ、この湖に身を投げて、永く仏国の語らひ」といひければ、茂右衛門も、「惜しからぬは命ながら死んでの先は知らず。思ひつけたる事こそあれ。二人都への書置残し、入水せしといはせて、この所を立退き、いかなる国里にも行きて、年月を送らん」といへば、おさん喜び、「我も宿を出しよりその心掛あり」と、「金子五百両、挿箱に入れ来りし」と語れば、「それこそ世を渡るたねなれ。いよいよここをしのべ」……

西鶴において心中など問題にならないのである。それよりもこの世を渡るための金のほうに関心が置かれている。したがって情緒的な道行はない。あるのは散文的な物の羅列ばかりである。「肌の守に壺寸八ぶの如来に、黒髪のすへを切添、茂右衛門はさし馴し壺尺七寸の大脇差、関和泉守、銅ごしらへに、巻龍の鉄鍔、それぞと人の見覚しを跡に残し、二人が上着・女草履・男雪踏、これにまで気を付て、岸根の柳がもとに置捨、此浜の猟師ちやうれんして、岩飛とて水入の男をひそかに二人やとひて、金銀とらせて、有増をかたれば、心やすく頼れて、ふけゆく時待合せける」。二人は狂言自殺をする。本当に水に沈んだのではなく偽りの水音がただけである。「二人ともに身を投げ給ふ水に音あり」。「人をはめたる湖」は深い湖などではなく、人を欺くだけでいかなる深さももたない偽りの湖なのである（「卯月の紅葉」下巻に「池は深くて泥深し」とある近松の池とは異なるだろう、また「津国女夫池」三段目を参照）。

「小判知らぬ休み茶屋」の段にはおさんと茂右衛門の逃避行が描かれる。二人が辿り着いた茶屋については「餅も幾日になりぬ、埃をかつきて白き色なし」と記されているが、こうした些末なものの表層的な記述が西鶴の散文を支えているといつてよい。一代男が「遠眼鏡」で覗くように、西鶴は細部を描くのである。

これに力を得、しばし休みて、このうれしさに、主の老人に金子一両取らしけるに、猫に傘見せたるごとく、いやな顔つきして、「茶の錢置き給へ」といふ。「さても、京よりこの所十五里はなかりしに、小判知らぬ里もあるよ」と、をかしくなりぬ。

「猫に傘見せたるごとく」という突拍子もない比喻もおもしろいが、本来は感謝すべき相手を軽蔑した調子で描いているところが興味深い。感情移入をしないのが西鶴の特徴であり、そこから乾いた散文性が生れるのであろう。

茂右衛門は姨のもとに身を寄せる。おさんのことを妹だと偽って紹介するが、そのためにおさんは姨の息子と結婚させらることになる。「当座さばきに」語った出まかせが墓穴を掘るのであり、騙そうとしてかえって失敗するのである。姨の息子というのがすさまじい。

その様すさまじや。すぐれて背高く、頭は唐獅子のごとくちぢみあがりて、髭は熊のまぎれて、眼赤筋立ちて光強く、足手そのまま松木にひとしく、身には割織を着て、藤縄の組帯し、鉄炮に切火縄、吠に兎狸を取り入れ、これを渡世すと見えける。

この滑稽さはどんな感情移入も拒むほど徹底している。二人はまたしても逃げ出さざるをえない。途中、「霊夢」を見るが、それもあっさりとは無視してしまう。「末々は何にならうとも、かまはしやるな。こちや、これが好きにて身に替へての脇心、文珠様は、衆道ばかりの御合点、女道はかつて、知ろしめさるまじ」。西鶴において夢想は破壊されるのである。神聖な夢のお告げを無視するほど西鶴の散文の不信心ぶりは徹底しているが、これは西鶴個人の信仰心の問題というよりも散文のもつ世俗性の問題というべきかもしれない（散文は神の統合から解き放たれているのである）。

「身の上の立聞き」の段ではまず世間から身を隠した二人の姿が描かれる。二人は「闇がりの犬の糞」という品の無い諺どおりである。「茂右衛門その律義さ、闇には門へも出ざりしが、いつとなく身の事忘れて、都ゆかしく思ひやりて、風俗いやしげになし、編笠深くかづき、おさんは里人にあづけ置き、無用の京上り、敵持つ身よりは、なほ恐ろしく行く」。茂右衛門はついに隠れていた闇から明るみに出る。それはなんとも不用心だが、配慮というものを全く欠いたこの軽薄さは特徴的であろう。西鶴の主人公はことごとくうすっぺらである。「十七夜の影法師も、我ながら我を忘れて」とあるように、西鶴の主人公が自分のことを考えているようには見えない。店に舞い戻った茂右衛門は手代たちが自分の悪口を言うのを聞く。

「たしか今の、大文字屋の喜介めが声なり。哀れを知らず、憎さげに物をいひ捨てつるやつかな。おそれには、預り手形にして銀八十目の取替あり。今の代りに首おさへても取るべし」と、歯ぎしめして立ち切れ……

この場で借金のことを思い出しているのがおかしい。なんとも場違いな貸借計算だからである。だが、まだ死なずにいるらしいという手代の一言にぞっとする。自分の居場所が露見するのではないかと恐れる茂右衛門は一目散に宿に帰る。そして月待に祈る。しかし不信心の徹底した散文がそんな祈りを受け入れるはずはない。「その身の横しま、愛宕様も何として助け給ふべし」とある。すっかり懲りたはずなのに翌日になると茂右衛門は狂言見物に出掛けてしまう。そしておさんの旦那に出会い逃げ帰ることになる。とても逃亡者には見えない余裕と取って付けた切迫感が繰り返されているが、この心理的な脈絡のなさ、感情移入できない展開もまた西鶴の特徴である。

丹波からやってきた栗商人の「語り捨て」た言葉によっておさんと茂右衛門の居場所は発覚する。だが、そ

所の発覚にはいかなるサスペンスもない（「本朝桜陰比事」にも真犯人の発覚に至るサスペンスは全く存在しない）。二人の死もあつけない。その死がいかなる情動とも無縁なのは、一度偽りの死を企んだからであろう。「栗田口の露草とはなりぬ」とあるが、狂言入水のときの水音と同じく乾いた印象しか与えない。「いやこなたのお内儀は」という栗商人の問いかけに旦那が「それはてこねた」と答えているところがあるが、そこには卑俗さとともに愛情など微塵も感じさせない非情さがうかがえる。共感とか同情といった言葉は西鶴にふさわしくない。人間を物体のように取り扱う即物性が西鶴の文章の特質といってよいだろう。それがムードや情緒や風情を断ち切って、分散的なリズムを作り出しているのである（馬琴は西鶴について「その文は物を賦するのみにして一部の趣向なし」と述べている、「燕石雜志卷五」随筆大成）。

伊藤梅宇の「見聞談叢」巻六に「名ヲ西鶴トアラタメ、永代蔵又ハ西ノ海、又ハ世上四民雛形ナド云フ書ヲ作レルモノナリ。世間ノ吉凶、悔吝、患難、予奪ノ気味ヨクアジワヒ、人情ニサトク生レツキタルモノナリ」という記述があることはよく知られている（岩波文庫）。「吉凶、悔吝、患難、予奪ノ気味ヨクアジワヒ」というのはまさしくその通りである。ただし、「人情ニサトク」というところで強調すべきは「人情」ではないだろう。「サトク」という点である。西鶴はその鋭敏さによってかえって人情を破壊してしまうのではないか。「去来抄」に「人情をいふとても、今日のさかしきまぐままで探り求め、西鶴が浅ましく下れる姿あり」という記述があることもよく知られているが（小学館古典全集）、西鶴は「さかしきまぐま」を探り求めることで、「人情」を「浅ましく下れる」ものに解体してしまうのである。「諸国ばなし」巻一の七には「世間の眉もおもふままに読て、人をなぶる事自由なり」という狐が登場してくるが、西鶴はそうした存在であろう（「見聞談叢」にも「カユキ所へ手ノトドクヤウニアラン人ガラ」とある）。西鶴を人情の作家と呼ぶことはで

きない。そう呼んでしまうと、西鶴の知性が見失われてしまうからである。西鶴の重要性は、むしろ論理と機知という非人情の部分に存するように思われる。西鶴は発明し吟味し算用する作家である。同様に、近松を人情の作家と呼ぶこともできない。そう呼んでしまうと、近松の残酷さが見失われてしまうからである。後で詳しく見るように、近松の重要性は残酷という非人情の部分にこそ存するのである。

2

次に近松の「大経師昔暦」を辿ってみよう。その冒頭、「猫」の歌は印象的である。「唐猫が男猫呼ぶとて薄化粧、するはしをらしや、猫さへも、夫故忍ぶに、我が身は、なんと、唐打の、エイソリヤ、綱より、解けぬ契りぞや、じやれてそばえて手鞠取れ取れ、ま一つ二つ、三つ四つ五つ六つ七つ八つる九ほんは十んえ、えいころえいころえいころ」。猫と鞠というともに球体的なものが戯れ合い、濃密で官能的な空間を生み出している。「ころり火燵にしなだれて」と続くことからわかるように、ここには情動的な温もりが感じられるのである。西鶴の「猫に傘見せたるごとく」という表現とは対照的であろう。西鶴では傘という硬くて尖ったものが猫と組み合わせられ、ちぐはぐで機知的な効果を作り出している。だが近松では鞠という柔らかく丸いものと猫が組み合わせられ、親密で情動的な効果を生み出しているのである（「猫」の機知的用法と情動的用法）。また「猫」の歌のなかに「綱より解けぬ契り」とある点も注意しておきたい。近松を特徴づけている束縛の主題はやくもここに現れているからである（束縛の主題は宙吊りの主題に結びつくことになる）。

猫と鞠の柔らかな空間を乱すのは「こはばったる顔付」の助右衛門である。助右衛門は「まだ面倒な其の猫め、ぎやあぎやあと、ほえるが能で、鼠一疋取りはせず、牡猫見てはびろびろと、屋根も垣もたまらぬ、重ね

て屋根でさかつたら、四つ足くくつて、西の洞院へ流してくりよ」と猫に悪態をついている（再び束縛の主題である）。おさんが「なんと今のを聞きやつたか、おんなし物の言ひやうで、茂兵衛のやうに物柔かに言うても事は調ふ、あの人も氣に如在はなさうなが、地体の顔が憎体に慳貪に見える故、言葉も愛想がなさうな」と語っているが、助右衛門の硬さと茂兵衛の柔らかさは対照的に設定されているのである。

「間男すれば磔にかかる、女子のたしなみ知らぬか」とおさんが猫を抱きすくめ、「サア美しい牝猫捕へた」と以春が玉に抱きつくところに駕籠が到着する。この一連のシークエンスが強調しているのは束縛の主題であり宙吊りの主題である。磔とはまさに束縛であり宙吊りの刑である。駕籠もまた宙吊りの乗り物にほかならないであろう（「夕霧阿波鳴渡」には「駕籠釣らせ」とある）。

事件は駕籠に乗ったおさんの母親の登場によって始まる。おさんは母親から金策を依頼される。おさんのために茂兵衛は主人の判を使うが、その現場を助右衛門に見つかってしまう。「印判そつと取出し、いつの間にかは助右衛門、戻つて後に有るぞとは、見ずしら紙を押広げ、文言、銀目は後にも書け、まづ印判をと、しかと押す、背に目のなきうたてさよ、茂兵衛、それ何すると、声かけられて、びつくりせし」。ここには盗み出すサスペンスがあるといえるだろう。茂兵衛の行動が情動化されるのはこのサスペンスによってなのである。見つけた茂兵衛は散々に殴られる。「髻を取つて栄螺殻、二、三十くらはせ、サアぬかさぬかと睨めつける、茂兵衛髪も解きむしられ」。茂兵衛の身体は再び情動化されるが、それはこの理不尽な打擲によってなのである。曾根崎心中の冒頭にも暴力沙汰の場面があるが、暴力の感受は登場人物と観客（読者）を一体化させる方法であろう。「オオまだ打て打て、踏んでくれ」という茂兵衛の言葉は登場人物と観客の一体化をさらに促している。いまや観客は茂兵衛の味方であり、誤解がいつ解き明かされるかというサスペンスの状態に

置かれることになる。

助右衛門は茂兵衛を「大経師の家をくつがへし、主を売ろうも知れぬやつ」と罵っているが、結果的に茂兵衛は大経師の家を大きく揺るがせてしまふだろう。そのきっかけになっているのが母親の登場であり、ここにも変容を強いる母親という主題がみられるわけである。

茂兵衛は「印判盗み出し白紙に押す曲者」として監禁される。主人の以春は「ヤイ男ども、隣の空屋の二階へぼひ上げ、下にきつと番をせい、油断するな」と命じているが、このとき束縛と宙吊りの主題が一举に顕在化する。

監禁された茂兵衛は抜け出して屋根伝いに玉のところに忍び込む。「昨日の雨の乾かぬに、今宵の霧の浅湿り、足の踏所も上滑り、そろり、そろりと、引窓の下を、覗けば、常闇になんのしやうどは見えねども、家の勝手は覚えたる、それを心のちから縄、たぐる心もほそ引とともに切れゆく心地なり」。この身振りは宙吊りの主題にふさわしいものだが、それと知らずに猫の動きを反復している。「足音余所に知られじと、柱をさすり壁を撫で、目は明きながら盲目の杖を失ふごとくにて」。茂兵衛はほとんど触覚だけの世界にいる。「摺足の、屏風にはたと行当り、びつくりしたる膝振ひ。おさんもはつと胸騒ぎ、身も震はるる空寝入り、屏風そろそろ押しやりて、夜着にひつしと抱き付き、ゆり起しゆり起し、ゆり起されて驚きの、今日の覚えし風情にて」。情動を揺り動かされ、二人は恋に落ちるのである。「汗は湖水を湛へたり」とあるが、この情動の深さはどうだろう。西鶴の偽りの湖とは全く異なる。「顔を見合す夜着のうち。ヤアおさん様か、茂兵衛か、はあ」。顔を見合わすというのも西鶴にはほとんどみられない、近松特有の身振りである。視線を交わすことによってそこには情動的な空間が生み出されるのである。



中巻でも駕籠が重要な役割を果たしている。助右衛門は玉の伯父、梅龍のもとを訪れ、「二人の者が磔なれば、玉は獄門、たしかに預けた。そりや駕籠入れ」と言つて玉を引き渡す。「駕籠うち開け、高手小手の縛り縄引立てて、引出す」とあるように、玉は縛られたままである。助右衛門は逃げ帰ろうとするが、梅龍に引き止められる。「梅龍飛びかかり、ぼんのくぼ引掴んで引上ぐれば、足を爪立て、これなんとする、なんとするとは、縛るさへあるに町人の分で、なぜ、本縄に縛つた、きつと訴へて置目にするやつなれど、御免なれとぬかして、解きをるか、解きをるか」と締めつける」。ここには二重に束縛＝宙吊りの主題が現れている。助右衛門によって本縄に縛られている玉と梅龍によって吊され締めつけられている助右衛門。茂兵衛に恋する玉とおさんに恋する助右衛門はそれぞれおさんと茂兵衛の身代わりとみることもできるだろう。この物語には以春↓玉↓茂兵衛＝おさん↑助右衛門という情動の図式が存在している。「駕籠の棒引抜いて、力にまかせ七つ、八つ、片息になるほどぶちのめされ、おのれ助右衛門を打つたぞよ、オオ打つた、身が打つたがあやまりか」とあるが、助右衛門は打擲された茂兵衛を滑稽に反復しているわけである。そして「駕籠の者ども笑止がり、今のはいかう痛みませう、駕籠でお帰りなされと言へば助右衛門顔をかかへ、（中略）減らず口して帰りけり」とあるように、玉に代わつて今度は助右衛門が駕籠に乗せられることになる。

密通を犯したおさんと茂兵衛は逃亡する。「夫婦にあらぬ夫婦のさま、神仏にも人間にも、うとまれ果てし身の上やと、互の心恥づかしく、顔うち上げて顔と顔、見合せ顔を赤めては涙の、外に言葉なし」。以春や助右衛門に、また玉にも見つめ合う機会など与えられないだろう。見つめ合うのは主人公たちだけの特権である。

二人はまず梅龍と玉のところに立ち寄る。「二人が立聞いて、涙をもらす。戸の隙間、声なき冬のきりぎり

す、壁に縋りて泣きゐたり」。この立聞きも西鶴の場合とは全く異なるだろう。西鶴の場合、立聞きする者とされる者の間にはいささかの感情も通っていない。だが、近松の場合、立聞きする者とされる者の間には強い共感が存在するのである。近松における「壁」にも注目しておこう。それは単なる舞台装置ではない。「壁」は無機物でありながらもしだいに情動性を帯びていくのであって、いわば情動の場となっている。

二人は次に道順夫婦のところに立ち寄る。道順に詰問され、茂兵衛は「我々は天の網、とても逃れぬ命のうち、親たちに会ふからは、木の空に暴されて、骸を鎗で突かれても、思ひ置くことごさらぬ」と答えているが、ここにも宙吊りの主題が現れているといえる。「親子一生の生死を争ふ今は別れ、月出ぬ先は顔見えず、いつそ思ひ切るべきに、見交す顔は見切られず、なまなか月も恨めしく……」。見交わすことによって親子の情動的な空間が生れている。

そして二人は道順夫婦のもとを立ち去るが、「さらば、さらばの、泣別れ、父が帰れば母が止め、母が帰れば父が止め」というところに注目したい。動作の中断が情動の高まりを示しているからである（西鶴にこうした動作の中断はない。あるとしても、情動的な中断ではなく機知的な切断であろう）。

おさん、茂兵衛は歩みかね、名残惜しさに立止り、小高き土手に伸上り、二人見送る影法師、賤が軒端に物干しの、柱二本に月影の壁にありありうつりしは、憂身の果は捕はれて罪科、逃れぬ天の告げ。

西鶴の影法師は単数だが、近松の影法師は双数である。「同じく壁にうつりけり」とあって、さらにもう一人、玉の影が加わる。こうして壁は強い情動性を帯びるのである。

下巻でも駕籠が重要な役割を果たしている。茂兵衛が追っ手の迫っていることを知るのは駕籠かきからであ

る。茂兵衛は「たつた今、但馬の湯入を乗せて通る駕籠かきが、めいよな事を言ひました」と身を震わせておさんに語っている。

頼りにしていた助作の裏切りで二人は捕われる。「サア尋常に括れ、捕った捕ったと引伏せ引伏せ、高手小手、顔色変ぜず縛られし、男も女も健気さに、捕手の武士は我を折つて、あはれと言はぬ人もなし」。ここでも注目すべきは不動性と情動性の関係であろう。近松においては身体の動きが止まると逆に情動が高まるという関係が存在するのである。

茂兵衛は裏切った助作を踏みつけるが、助作は助右衛門の身代わりといえる。両者は全く同じ役割を果たしているからである。また「茂兵衛縄取引立て、助作が横腹はつたと蹴倒し、これしきの目腐銀、おのれ風情に偽りを言はうか、よいよいおのれにくれた、八百目の銀、うぬが根性相応に、現世は長者と悦んで、閻魔の前で算用せいと、頬骨三つ四つ踏みつけ踏みつけ、さらぬ、顔にてゐたりける」とあるように、近松では貸借関係が情動的な効果を生み出している（西鶴の場合は貸借関係が機知的な効果を生んでいた）。

梅龍は二人を助けるために玉の首を持って駆けつける。しかし、それがかえって二人を不利にしてしまう。

「早まった」梅龍は暦を早く作る以春と構造的に同じ位置を占めているといえるかもしれない（今日の霜月朔日を元日とこそ祝ひけれ」。両者はともに玉を自由にできる立場にいるからである。しかも、暦と太平記講釈によって物語を大きく粹取る存在なのである（松崎仁『大経師昔暦』の再吟味」は梅龍の重みを論じている、『元禄演劇研究』）。

「おさん茂兵衛こよみ歌」の段には「乗る人、も乗せたる駒も、つひに行く道とは知れど、最期日の、今日か、明日かの我が身には、我のみ消ゆる心地して、数多の人の命乞、それを杖ともはしら暦の紙破れて、向ふ

そなたは都の恵方」とあるが、これこそ宙吊りの状態であろう。刑がまだ執行されない未決定の状態だからである。しかも馬の背に乗って宙にいるのである。そしてそれは束縛Ⅱ宙吊りの主題に連係している（「縛られし手の冷たさは、我が身一つの、寒の入、涙ぞ指の、爪取よし。袖に氷を、結びけり、つくづく物を案ずるに、我は剣の金性の、刃にかかる約束か、わしは土性、墓の土、なにとて墓に埋れず、つひに木性の木の空に骸をさらし」）。

道順夫婦が最後に登場してくる意味は重い。「道順夫婦、群衆の中を押分け押分け、「犯せる罪が重ければ、また慈悲といふ名が重し、磔にも獄門にも、この爺婆を代りに立て、二人を助け下され。やれ、おさんかはいや」と縋りつけば警固の者、寄つたら打つと追払ふ」。悲劇の原因を作った道順夫婦が身代わりに立とうするのだが、注目されるのは「この爺婆」と語っている点である。というのも、そこから世代差が浮かび上がってくるからである。若い世代が年老いた世代よりも早く死ぬのは時間の秩序に反するだろう。道順夫婦は時間の「順」をもとに戻そうとしているようにみえる。

「大経師昔暦」は時間の悲劇というべき側面をもっている。そもそも道順が家屋敷を同時に二ヶ所で質に入れなければ悲劇は起こらなかった。家屋敷を質に入れてもいいが、それが時間的に重複していなければ何ら問題はなかったのである。また返済に当てるお金が手元がないといっても、月末には入ってくる当てがあった。二十日後には存在するお金が今は手元がない。この時間が問題なのである。そのために茂兵衛は一時だけお金を無断で借用しようとしたわけだが、助右衛門から見ればそれは盗みでしかない。

おさんと茂兵衛が同衾してしまったのも時間のせいである。時間がいつも通りに進行していれば、待ち伏せしていたおさんは忍びこんでくるはずの以春と遭遇していたであろう。あるいは、礼を言うためにやってきた

茂兵衛は寝ているはずの玉と遭遇していたであろう。しかし時間の乱れともいうべき事情によっておさんと茂兵衛が遭遇してしまったのである。

こうして「大経師昔暦」は暦の乱れを扱った作品として読み解くことができるが、最後に時間の乱れを正すのが「衣の徳」にはかならない。

黒谷の東岸和尚衣の袖をまくり上げ、韋駄天のごとく飛来り、出家に棒をあてたらば、五逆罪、五逆罪、サアおさん、茂兵衛、この東岸和尚が助けたと、持つたる衣をうちかけうちかけ肱を張つて立ち給ふ、(中略) アアこれこれ、出家、侍悟りは同然、助くるといふ義理は三世に渡る衣の徳、愚僧が念願相叶ひ、二人が命下さるれば、これ現世を助かる衣の徳、もしまた罪に沈んでも、愚僧が弟子になすからは、未来を助かる衣の徳、未来でも現世でも、助かるといふ文字二つはなし、サア助けたと呼ばはる声、諸人わつと感ずる声、道順夫婦の悦びの声は、尽きせず万年暦、昔暦、新暦、当年末の初暦、めでたく、開き初める。

ここでは現在で許されることと未来で許されることが全く同じ事態と解されているが、そうならばもはや罪は問題ではないだろう。「三世に渡る衣の徳」とは過去、現在、未来の同時的な共存を意味している。過去、現在、未来が排他的に存在すれば矛盾が生じ罪が生じる。しかし同時に共存すれば、もはや矛盾や罪は存在しない。時間の罪が免責されるのである。諏訪春雄はこの結末を寺院のアジール性にかかわらせて論じているが(「近世文学とアジール」文学一九八一年二月号)、あえて言えば時間のアジールというべきものかもしれない。いまや暦の乱れは正され、暦の永遠性が祝福される。下巻の冒頭には「正月三日の寅の一点誕生します、若夷商ひ神」とあったが、時間のユートピアにおいておさん茂兵衛は新しく生まれ変わるのである(近松にみ

られる神仏の重要性は単純な信仰心の問題としてではなく技法の問題としてある。こうして「天下の法」に背いた二人が許されるとき、実は「天下の法」自体が変容していることにもなるだろう。

西鶴には不可逆的な時間が存在しない。いくらでも取り返しがきく。だから死が決定的なものとなることはないし、悲劇的な状況も存在しない。町人物にみられる「大晦日」という時間設定も決して不可逆的なものではなく、むしろ循環的なものである。だが、近松においては取り返しをつかない状況が訪れる。それが悲劇なのである。

さて、暦をめぐる二つの作品を読み進めてきたが、そこから暦のもつ二つの側面を指摘できるだろう。暦と何か。それは一方で無機的な数字の連なりにすぎない。だがもう一方で情動的な数字の連なりでもある。したがって、われわれは暦に量的な繰り返ししか感じないときもあれば、質的な高まりを感じるときもあるわけである。言語作品に関しても同様のことがいえるだろう。作品とは一方で無機的な文字の連なりにすぎないが、もう一方で情動的な文字の連なりなのである。われわれは時として作品の量的な繰り返しに幻滅しまた時として質的な高まりに興奮することになる（暦は象徴的で構造的なものであり、現実そのものではない。かりに演劇を想像的なものと呼ぶとすれば、それは象徴的・構造的なものと現実的なものとの間に宙吊りになっているのである）。

貞享二年（一六八五年）、日本人の作製した暦法が初めて採用されることになったのを当て込んで、西鶴の浄瑠璃「暦」が「賢女の手習并新暦」と競演されたことはよく知られている。「其明寅の年。京宇治加賀掾難波にくだり、今の京四郎芝居にて。西鶴作の浄るり。暦といふをかたらひければ。義太夫方にハ賢女の手習并新暦として両家はありあい。ついに義太夫浄るりよく。嘉太夫がた止ぬ。其次のかはりがいぢん八嶋。是も西鶴

作にて。評判よき最中出火して。加賀掾ハ是限にして京へのぼられ：」（西沢一風「今昔操年代記」日本庶民文化史料集成七）。もし「賢女の手習井新曆」が近松の作品だとすれば、西鶴と近松の最初にして最後の競作は実に暦をめぐる作品だったことになる。だが、西鶴の散文が演劇に適していなかったことは言うまでもない。結果は西鶴の敗北に終わるが、突然の出火による失敗も西鶴の作品にふさわしい主題論的な必然といえるのかもしれない<sup>⑧</sup>（「関八州繫馬」の「送り火」が大坂の大火を呼び寄せてしまった近松の場合とは異なるだろう）。

## 第二章 好色物と世話物——技法の問題

### 1

西鶴の好色物と近松の世話物を比較したとき浮かび上がってくるのは何であろうか。一言で言えば、それは技法の問題だと思われる。

前章でみてきた西鶴と近松の技法の相違をもう一度、確認しておこう。第一に機知と情動。俳諧から出発した西鶴においては機知が重要な働きをしているのに対して、語り物から出発した近松においては情動が重要な働きをしている（機知によるずらしと情動による高まり）。第二に量的な繰り返しと質的な宙吊り。西鶴においては量的な繰り返しが単調さを作り出しているのに対して、近松においては質的な宙吊りがサスペンスを生み出している。第三に散文性と演劇性。西鶴の散文性が分散にもとづいているのに対して、近松の演劇性は集中にもとづいている。

そうした観点から、さらに西鶴の好色物と近松の世話物を比較してみよう。好色五人女巻一「姿姫路清十郎」の冒頭には「誓紙千束につもり、爪は手箱にあまり、切らせし黒髪は大綱になはせける。これには悋気深き女

もつながるべし。毎日の屈文ひとつの山をなし、紋付の送り小袖そのままに重ね捨てし。三途川の姥も、これ見たらば欲をはなれ、高麗橋の古手屋も、ねうちはなるまじ。浮世蔵と、戸前に書付けてつめ置きける」とあるが、まずこの物量に注目しておきたい。物量ゆえに西鶴では「蔵」が重要となるのである。

月夜に提灯を昼にともさせ、座敷の立具さし籠め、昼のない国をして遊ぶ所に、こざかしき太鼓持をあまた集めて、番太が拍子木、蝙蝠の鳴きまね、遣手に門茶を焼かせて、歌念仏を申し、死にもせぬ久五郎がためとて、尊霊の棚を祭り、楊枝燃やして送り火の影、夜するほどの事をしつくして後は、世界の図にある裸島とて、家内のこらず、女郎はいやがれど、無理に帷子ぬがせて、肌の見ゆるを恥ぢける。

「月夜に提灯を昼にともさせ」とあるように西鶴においてすべては白日のもとにさらされる（近松においては夜の暗さが重要である）。そして死は模範的なものになってしまう（近松において死は取り返しのできないものである）。ついには「世界の図にある裸島」の模範までが繰り広げられる。西鶴は時間的な深さよりも空間的な広がりを求めるのである。それゆえ西鶴では「島」が重要となるのであろう。

中にも、吉崎といへる十五女郎、年月かくし来りし腰骨の白なまづ見付けて、「生きながらの弁才天様」と、座中拝みて興覚めける。その外、気をつくる程見苦しく、後は、次第にしらけてをかしからず。

西鶴の「島」は、しかし享樂のユートピアを持続させるわけではない。すぐに「白なまづ」という卑近なものにずらされる（またしても表層である）。そして最後に興覚めししらけてしまう。「しらけ」を露呈させたこの場面は数ある西鶴の作品のなかでもきわめて重要なものであろう。西鶴の享樂の基底にあるのは実は「しらけ」という無感動であり、それを回避するために西鶴は様々な物を羅列し様々な機知を繰り返していたのではないか。この場面はそうしたことを示しているように思われる。<sup>(9)</sup>



揚屋に乗りこんできた父親に勘当されると、清十郎はまわりの者からたちまち冷たくあしらわれることになる。この手のひらを返したような仕打ちも西鶴特有であろう。「さてもさても、替はるは色宿のならひ、人の情は一步小判のあるうちなり」とあるように「人の情」は冷たい無機物に規定されているのである。清十郎は皆川との心中を決意するが、皆川は「勤めはそれぞれに替る心なれば、何事も昔々、これまで」とそっけない。「さりとは、思はく違ひ」と清十郎は立ち去ろうとする。そこに白装束の皆川が駆け込んできてしがみつき「死なずにいづくへ行き給ふぞ。さあさあ今ぢや」と剃刀を出して心中を迫る。清十郎は不意をつかれるが、喜ぶ。しかし今度はまわりの者たちに押し止められ、二人は引き離される。結局、皆川がひとりで死んでしまう。「清十郎死におくれて」とあるが、ここでは徹底して心中が邪魔されているのである。二人はいっしょに死ぬことができない。清十郎は作者にからかわれているかのようなのである。西鶴の世界は心中できないように仕組まれている。

この事件を契機に清十郎は姫路に移り住み奉公するが、そこでも法外なもて方をするようになる。「花鳥・浮舟・小太夫」と恋文を出した遊女の名前が列挙され、「お物師は」「中居は」「腰元は」「抱姥は」「下女は」と次々に清十郎に迫ってくる。その些末な記述がおかしみを生じさせるが、畳み込むようなリズムは狂躁的といってよい。近松のリズムが情動を高める漸進的なものであるとすれば、西鶴のリズムは情感を破壊する狂躁的なものである。そんな中でお夏という女性が清十郎に思いを寄せる。しかし二人はなかなか結ばれない。「兄嫁の関を据ゑ、毎夜の事を油断なく中戸を、火の用心、めしあはせの車の音、神鳴よりは恐ろし」、この神鳴のような物音が二人を引き裂いている。

お夏と清十郎が結ばれるのは春の野遊びのときである。大神楽が来て人々はそれに夢中になっている。だが、

お夏だけは虫歯が痛むといって見ようとしなない。そこに清十郎が現れる。

清十郎、お夏ばかり残りおはしけるに心を付け、松むらむらとしげき後道よりまはりければ、お夏まねきて、結髪のほどくるもかまはず、兩人鼻息せはしく、胸ばかりをどらして、幕の人見より目をはなさず、兄嫁こはく、跡の方へは心もつかず、起き見れば、柴人、一荷を下して鎌を握りしめ、ふんどし動かし、「あれは」いふやうなる顔つきして、心地よげに見て居るとも知らず、誠に頭かくしてや尻とかや。

読み手は二人の欲望の高まりに同調しようとするが、柴人が見ていたという落ちによって突き放されてしまう（「花は見ずに見られに行くは今の世の人心なり」とこの段の冒頭にあったように、お夏は見ることなく見られていたわけである）。西鶴は逢瀬の場面に没入することがなく必ず距離をとるのである。「この獅子舞、清十郎幕の中より出しを見て、かんじんのおもしろい半ばにて止めけるを、見物興覚めて」とあるが、西鶴は情感の高まりを途中で破壊し必ず興覚めに突き落とす。そしてそれには裏がある。

清十郎、跡に下りて、獅子舞の役人に、「今日はお蔭お蔭」といへるを聞けば、この大神楽は作り物にして、手管のために出しけるとは、かしこき神も知らせ給ふまじ。ましてや、走り智恵なる兄嫁などが何として知るべし。

自然な進行に見えたが、実はすべて清十郎の企みだったのである。「神」をも欺く「手管のため」の「作り物」とは西鶴の作品の特質を言い当てているというべきだろう（恋の邪魔物としての兄嫁は何かあるたびに言及され滑稽な効果を生んでいる）。

清十郎はお夏と連れ立って乗り合い舟で逃げようとするが、乗り合わせている人たちは実に雑多である。

「伊勢参宮の人もあり、大坂の小道具売、奈良の具足屋、醍醐の法印、高山の茶筌師、丹波の蚊屋売、京の呉

服屋、鹿島の言触、十人よれば十国の者、乗合舟こそをかしけれ」。二人が引き裂かれるのはいわばこの雑多なもののせいである。飛脚が宿に忘れ物をしてきたために舟が戻され二人は捕まってしまうからである。

この後、清十郎は「座敷牢」に入れられるが、作品の冒頭と同じ状況に置かれたといえるだろう。あたかも作者にからかわれているかのように、清十郎は皆川ともお夏とも思いを遂げることができないのである。お夏はひとり「室の明神」に祈る。しかし西鶴の神は徹底して世俗的で打算的である。「汝、我がいふ事をよく聞くべし。惣じて、世間の人、身の悲しき時いたつて無理なる願ひ、この明神がままにもならぬなり。俄に福德を祈り、人の女を慕ひ、憎き者を取殺して、振る雨を日和にしたいの、生れつきたる鼻を高うしてほしいのと、さまざまの思ひ事、とても叶はぬに、無用の仏神を祈り、厄介を掛けける。過ぎにし祭にも、参詣の輩、一万八千十六人、いづれにても、大欲に身の上を祈らざるはなし。聞きてをかしけれども、散錢投げるがうれしく、神の約に聞くなり」。西鶴においては神仏の救済などありえないのである（近松における神仏の救済と対照的である）。清十郎は小判七百両を取って逃げたと疑われ処刑されてしまうが、無くなったお金は後からあっさり出てくる。「物に念を入るべき事」という「子細らしき親仁」の分別も虚しい。ほとんど心理的な動機づけのない、唐突な死に感情移入する余地はないだろう。情感とは無縁の死に方であり、無実の罪であっさりと処刑されてしまった清十郎は作者の機知によってからかわれているとしか思われないのである。

どこまでも人工的な作りものという印象を与えるこの作品は、乾いた狂気で終わる。

さてはと、狂乱になつて、「生きて思ひをさしやうよりも」と、子供の中にまじはり、音頭とつてうたひける。皆々、これを悲しく、さまざまとても止みがたく、間もなく泪雨降りて、「むかひ通るは清十郎でないか、笠がよく似た、菅笠が、やはんはは」のけらけら笑ひ、うるはしき姿、いっとなく取乱して狂

ひ出ける。ある時は山里に行き暮れて、草の枕に夢を結べば、そのままに、つきづきの女も、おのづから友乱れて、後は、皆々乱人となりにけり。

「泪雨降りて」とあるが、「けらけら笑ひ」がその情緒を蒸発させる。無慈悲な機知に翻弄され続けた者には最後に乾いた狂気が訪れているのである。「清十郎殺さばお夏も殺せ」というのは当時のはやり唄らしいが、西鶴は二人に満ち足りた死を許さない。お夏は清十郎の墓のところで自殺しようとするが、またしても邪魔されている（「万の文反古」巻三の三に「我命の我ままに死れざるんぐわ」という言葉が出てくるが、西鶴の人物はすべてそうした因果のもとにある）。

次に好色五人女巻二の「情を入れし樽屋物語」をみてみよう。この物語は「井戸替」から始まる。水が情感であるとすれば、西鶴においてはそれが干上がっているのである。イドはからになる。そしてそこに雑多ながらくたが現れる。「濁り水大方かすりて、真砂の上がるにまじり、日外見えぬと、人うたがひし薄刃も出、昆布に針さしたるもあらはれしが、これは何事にか致しけるぞや。なほ探し見るに、駒引銭、目鼻なしの裸人形、下り手のかたし目貫、継ぎ継ぎの涎掛、さまざまの物こそ上れ、蓋なしの外井戸、心もとなき事なり」。蓋のない外に剥出しの井戸だが、西鶴の井戸はいささかも深さを感じさせるものではない。雑多なものが集まっているという点ではむしろ「蔵」によく似ている（近松の井戸とは異なるものであろう、「心中重井筒」下巻や「井筒業平河内通」四段目を参照。西鶴の井戸は「本朝桜陰比事」巻三の三などのように決まって壊される）。

主人公の腰元おせんは主人の「内蔵」の出し入れまで任されているが、西鶴の「蔵」には実に雑多なものが入っている。たとえば次の化物もそうであろう。

天満に七つの化物あり。大鏡寺の前の傘火、神明の手なし児、曾根崎の逆女、十一丁目の首しめ縄、川崎の泣坊主、池田町の笑ひ猫、鶯塚の燃え唐臼、これ皆、年を重ねし狐狸の業ぞかし。世に恐ろしきは人間、化けて命を取れり。

「踊はくづれ桶夜更けて化物」という段の冒頭だが、人間こそたがの外れた化物なのである。井戸穴を囲った桶がばらばらになってしまい、樽屋が呼ばれる。そこで老女に出会う。老女は「仕懸」をして、樽屋と腰元のおせんの手を取り持つことになる。だが老女の「仕懸」は unnecessary 細部に満ちている。隣の家のおせんな描写といい、老女の形見の些末な羅列といい、西鶴の叙述は二人を容易には結びつけようとはしない。言葉が同じものにとどまり続けるのを隠喩的な動きとすれば、言葉が別のもにずれていくのは喚喩的な動きといえるだろう。ここでは欲望がたえずさらされて無意味な喚喩の運動に巻き込まれているのである。

老女の計略で、樽屋とおせんは伊勢参りに出かけるが、老女が恋の邪魔となりまた久七という男が恋の邪魔となる。「同じ宿に泊り、思はく語らすきを見るに、久七気をつけ、間の戸障子をひとつにはづし、水風呂に入りても、首出して覗き、日暮れて夢結ぶにも、四人同じ枕をならべし」。それぞれ違った思惑で四人が寝ている場面はなんとも間が抜けていて滑稽である。男二人はそれぞれ思いがありながら実行できないでおり、できることと言えば相手を監視し邪魔することだけである。「久七、寝ながら手をさしのばし、行燈の土器かたむけ、やがて消ゆるやうにすれば、樽屋は枕に近き窓蓋を突きあけ、「秋もこの暑さは」といへば、折しも晴れわたる月、四人の寝姿をあらはす。おせん、空軒を出せば、久七、右の足をもたす。樽屋これを見て、扇子拍子をとって、「恋は曲者、皆人の」と曾我の道行を語り出す。（中略）前後を見れば、宵に西枕の久七は、南頭に、ふんどしときてゐるは、物参りの旅ながら不用心なり。樽屋は、蛤貝に丁子の油を入れ、小杉の鼻紙

に持添へ、無念なる顔つきをかし。(中略)久七、おせんが足の指先をにぎれば、樽屋は、脇腹に手をさし、忍び忍びたはぶれ、その心のほどをかし」。恋の鞘当ての珍道中は邪魔し合いの喜劇となっているのである。欲望はたえずはぐらかされる。そして欲望をはぐらかすときほど西鶴の筆の冴えるときはない。久七は樽屋に勝ったと思った瞬間に実は樽屋に出し抜かれている。土産物まで買ってやりながら何一つ果たせなかった久七は、うって変わっておせんの荷物をもとうともしない。「茶の錢も、めいめい払ひにして下りける」というのも打算的でおかしい。

店に帰ると、おせんの伊勢参りは久七のせいにされている。無実の罪で疑われた久七は暇をもらって別の店に奉公する。「その後は、北浜の備前屋といふ上問屋に、季を重ね、八橋の長といへる蓮葉女を女房にして、今見れば、柳小路にて、鮓屋をして世を暮し、せんが事、つい忘れける。人は皆移り気なる物ぞかし」。久七はおせんのことなどあっさり忘れていたが、この熱意のなさこの健忘症もまた西鶴の散文の特徴であろう。

その後、おせんと樽屋は結婚する。「かかる折節、鶏とぼけて宵鳴きすれば、大釜自然とくさりて底を抜き、搗込みし朝夕の味噌風味かはり、神鳴、内蔵の軒端に落ちかかり、よからぬ事うち続きし」。畳み掛けるようなリズムだが、狂躁的な速度で事態は変わり、二人は結婚へと至るのである(風が吹けば桶屋が儲かる式の唐突な論理で事態は進行していく)。しかしまた狂躁的な速度で事態は変わり、二人がうまくいかななくなるが示される。「されば、一切の女、移り気なる物にして、うまき色咄に現をぬかし、道頓堀の作り狂言をまことに見なし、いっともなく心をみだし、天王寺の桜の散り前、藤の棚のさかりに、うるはしき男にうかれ、歸りては、一代養ふ男を嫌ひぬ」。

実際におせんは密通に至ってしまう。そのきっかけとなるのは麴屋の法事に手伝いに行ったとき棚から落ち

てきた入小鉢である。この小鉢は「竹の筒に籠めて煙となし、恋ふる人の黒髪にふりかぐれば、あなたより思ひ付く事ぞ」と老女の語っていた井守のような役割を果たしているのである。機知的な照応というべきであろう。

この出来事でおせんは長左衛門との仲を疑われる。無実の罪で疑われたおせんは実際に長左衛門と密通しようとする。

貞享二年正月二十二日の夜、恋は引手の宝引縄、女子の春慰み、更けゆくまで取りみだれて、負け退きにするもあり、勝つに飽かず遊ぶもあり、我知らず軒を出すもありて、樽屋持、ともし火消えかかり、男は昼のくたびれに鼻をつまむも知らず。おせんが帰るにつけこみ、「ないない約束、今」といはれて、嫌がならず、内に引入れ、跡にもさきにも、これが恋のはじめ、下帯下紐ときもあへぬに、樽屋は目をあき、「会はば逃さぬ」と声をかくれば、夜の衣をぬぎ捨て、丸裸にて、心玉飛ぶごとく、はるかなる藤の棚に紫のゆかりの人ありければ、命からがらにて逃げのびける。

密会はあると露見してしまい、サスペンスなものもないが、この盛り上がりのなさもまた西鶴の散文の特徴であろう。鼻をつまんでもわからないにぐっすり眠っているがら目を開けるのは矛盾しているようにみえるが、西鶴は矛盾などあっさりと乗り越えてしまうのである。「ゆめゆめ外の人には目もやらず」とあった貞淑な女がなぜ浮気をするのか。おせんは麴屋が好きなのか嫌いなのか全くわからない。「おせん、かなはじと覚悟の前、鉋にして心もとを刺し通し、はかなくなりぬ」。この死も唐突で心理的な動機づけを全く欠いている（あるのは樽と鉋という縁語関係だけであろう）。「一切の女、移り気なる物」という一般論も説得力がなく何も説明していないに等しい。この作品には心理的一貫性などない。ここに作品としての一貫性がある。

るとすれば、それは全く別のところにある。すなわち、「樽」の「栓」がはずれて水が漏れてしまったという機知的な照応であり機知的な展開である（「やれやれ、すさまじや、水が呑みたい」と言っていた老女が「こはさてさて水がよい」と口にしたとき樽屋とおせんは「水もらさぬ中」になっていたのだが、麴が変化を促し、宝引縄で縄がはずれたわけである）。西鶴の浮世草子は機知的な照応や機知的な展開にのみ作品としての一貫性が存在するのである。

次に好色五人女巻四の「恋草からげし八百屋物語」をみてみよう。この物語は火事から始まる。「はやおしつめて二十八日の夜半に、わやわやと、火宅の門は、車長持引く音、葛籠、懸硯、肩に掛けて逃ぐるもあり。穴蔵の蓋とりあへず、軽物を投込みし、時の間の煙となつて……」。ここでは火事が雑多なものを露呈させるのである（巻二の井戸替と全く同じ役割を果たしている）。「この人火元近づけば、母親につき添ひ、年頃頼みをかけし旦那寺、駒込の吉祥寺といへるに行きて、当座の難をしのぎける。この人々に限らず、あまたの御寺に駆入り、長老様の寝間にも赤子泣く声、仏前に女の二布の物を取りちらし、あるいは主人を踏みこえ、親を枕とし、わけもなく臥しまろびて、明くれば、鏡鉢、鉦を手水盥にし、お茶湯天目も、飯の飯椀となり、この中の事なれば、釈迦も見許し給ふべし」。すべては混乱し、神聖なものが世俗的なものに転倒している。このとき「刺抜き」をきっかけとして出会うのがお七と吉三郎である。しかしなかなか会う機会が見つからない。「されども、よき首尾なくて、つひに枕も定めず、君がため若菜祝ひける日も終りて、九日、十日過ぎ、十一日、十二、十三、十四日の夕暮、はや松の内も皆になりて、甲斐なく立ちし名こそはかなけれ」。これは虚しい数字の羅列である。



二度目に会うきっかけになるのは葬式である。僧たちは大勢出かけていき、邪魔者がいなくなる。「御寺を出て行き給ひし跡は、七十に余りし庫裏姥ひとり、十二三なる新発意一人、赤犬ばかり、残る物とて松の風淋しく、虫出しの神鳴響き渡り、いづれも驚きて、姥は年越の夜の煎大豆取出すなど、天井のある小座敷たづねて身をひそめける」。西鶴は雷の乾いた衝撃をしばしば利用しているが、雷は状況を変化させるのである（「虫出しの神鳴」と「煎大豆」の機知的な照応）。「さても浮世の人、何とて鳴神を恐れけるぞ。捨ててから命、少しも我は恐ろしからずと、女の強がらずしてよき事に、無用の言葉、末々の女どもまでこれを謗りける」。お七は「無用の言葉」を咎められているが、西鶴の作品自体、無用と思われる言葉に満ち満ちている。無用の言葉の脱線と迂回が西鶴の作品を形作っているのである。

お七が吉三郎のところに至るまでには脱線と迂回が繰り返される。「それを乗越えて行くを、この女、裾を引留めける程に、又、胸騒ぎして、我留むるかと思へば、さにはあらず、小半紙一折手に渡しける」。読み手の期待を裏切っているのである。「台所に出ければ、姥目覚し、今宵鼠めはとつぶやく片手に、椎茸の煮しめ・揚げふ・葛袋など取置くもをかし」。全く関係ないところに脱線しているのである。「何にてもそなたの欲しき物を調べ進ずべし。だまり給へといへば、それならば錢八十と、松葉屋の骨牌と、浅草の米饅頭五つと、世にこれより欲しき物はない」。滑稽な約束に応じているのである。

ようやく出会っても、二人の行動はもどかしい。「吉三郎せつなく、わたくしは十六になりますといへば、お七、わたくしも十六になりますといへば、吉三郎重ねて、長老様がこはやといふ。おれも長老様こはしといふ。何とも、この恋はじめもどかし」。もどかしい繰り返しがあり、最後にまた「神鳴」が状況を一気に変えている。

三度目に会うきっかけになるのは出産である。親戚のものが出産したというので家族は出かけていき、邪魔者がいなくなる。二度目の出会いといい、三度目の出会いといい、お七と吉三郎の恋はいわば偶然の生死に翻弄されているわけである。吉三郎は「牛蒡・大根の莖片寄せ、竹の小笠に面をかくし、腰蓑身にまとひ、一夜をしのぎける」と野菜のなかに埋もれ震えていたが（アルチンボルドのような機知的な身体である）、そして下男に迫られていたが、ようやくお七に会える。しかしすぐに父親が帰って来てしまう。父親は勝手に出産祝いの準備を始める。「いやいや、かやうの事は早きこそよければと、木枕、鼻紙をたたみかけて、ひな形を切るるこそうたてけれ」。西鶴は恋の邪魔をするとき最も筆が冴えるのである。

もう一度、吉三郎に会いたいと願うお七は放火してしまう。

ある日、風のはげしき夕暮に、いつぞや、寺へ逃げ行く世間の騒ぎを思ひ出して、又さもあらば、吉三郎殿に逢ひ見る事の種ともなりなん」と、よしなき出来心にして、悪事を思ひ立つこそ因果なれ。少しの煙立騒ぎで、人々、不思議と心懸け見しに、お七が面影をあらはしける。これを尋ねしに、つつまずありし通りを語りけるに、世のあはれとぞなりける。

「よしなき出来心」とあるように、ちよつとした出来心にすぎず、お七に深い配慮があったわけではない。「少しの煙」とあるように、火は少し煙が立つ程度である（紀海音の「八百屋お七」のほう「火へはまつても大じない。あいたいみたい行たい」と情熱的である、『紀海音全集三』）。お七の放火はあっけなく露見し、そしてお七はあっけなく処刑される。ここにはいささかのサスペンスもなく、何の情動化もなされていない。拍子抜けするような結末である。「これを思ふに、仮にも人は悪しき事をせまじき物なり。天これを許し給はぬなり」というのも取って付けたような教訓で何の説得力ももたない（西鶴の教訓の無意味性）。「それは昨日、

今朝見れば、塵も灰もなくて」とあって、すべてはあっさり忘れ去られる。

お七が処刑されたとき吉三郎は都合よく病気になるっていてその死を知らない。だまし続けようとするが、それもあっけなく露見する。

卒塔婆の新しきに心を付けて見しに、その人の名に驚きて、「さりとは、知らぬ事ながら、人はそれとはいはじ。おくれたるやうに取沙汰も口惜し」と、腰の物に手を掛けしに、法師取りつき、さまざま留めて……

またしても死が邪魔される。一方にはあっけない死があり、他方では死が邪魔される。西鶴の世界には近松のような心中が存在しえないのである。心中できないのが西鶴の世界だといってよい。このとき法師たちは吉三郎に兄分がいることを話して自害を諫めるのだが、なんとも唐突な兄分への言及である。突然、兄分との関係が問題になり吉三郎は自害を思い止まることになるわけだが、なんとも御都合主義的な展開である。こうしてこの物語は純愛の物語から衆道の物語に転換してしまうのである。

西鶴はお七と吉三郎を突き放して描いている。同情も共感もない。この物語の冒頭には「こんこん小盲」とあったが、お七や吉三郎は何も見えていないのではなからうか。あるいは見えているにしても一部だけである。吉三郎に刺が刺さったときお七は「我なら目時の目にて、抜かんものを」と口にしていた。しかし二人ともその場その場の動きに身を任せるだけでまわりを見渡すことができない。いわば真っすぐしか進むことのできないお七と吉三郎は徹底して西鶴の筆先にかかわれているのである。

次に好色五人女巻五の「恋の山源五兵衛物語」をみてみよう。この物語はあっけない死から始まる。「是非

なきは浮世、定めがたきは人の命」といひ果てず、その身は、たちまち脈上りて、まことの別れとなりぬ」。源五兵衛は衆道の契りを結んでいた八十郎を失うが、それは心理的な動機づけが全くなされていない唐突な死である。その死を供養するために高野山に出かける。しかし途中、美しい少年に出会ふと八十郎のことなどあっさりと忘れている。

しばし見とれて、「さても世にかかる美童もあるものぞ、その年は過ぎにし八十郎に同じ、うるはしき所はそれに増りけるよ」と、後世を取りはづし、暮方まで詠めつくして、その方近く立寄りて……

だが、源五兵衛が高野山にお参りしている間に、その少年もあっさり死んでしまう。源五兵衛は「諸々の鳥ども、この児人のお手にかかりて命を捨つるが、何とて惜しきぞ。さてもさても衆道のわけ知らずめ」といつて鳥を捕まえていたが、少年はいわば源五兵衛の鳥刺しによって命を奪われたわけである。源五兵衛も後を追つて死のうとするが、死ねない。「なほ命惜しからず、この座を去らず身を捨つべきと思ひしが、さりとては死なれぬもの、人の命にぞありける」。あたかも作者にからかわれているかのように主人公は死ぬことができないというのが西鶴の世界である。美德の不幸というべき二人の若衆の死は反復されることによって悲劇性を高めているのではない。むしろ反復されることによって喜劇的な効果を作り出しているのである。

人の身程あさましくつれなき物はなし。世間に心を留めて見る、いまだいたいけ盛りの子を失ひ、又は、末々永く契りを籠めし妻の若死、かかる哀れを見し時は、即座に命捨てんと我も人も思ひしが、泪の中にも、はや欲といふ物つたなし。

西鶴は情緒に浸るということがない。すぐさま欲望がきざし狂躁的な展開をとげる。とりわけ女性は打算的な存在とみされている。「女程恐ろしき者はなし。何事をも留めける人の中には、空泣きしておどしける」。

西鶴における女性と近松における女性とは全く対照的であろう。近松の女性が情動で動くとするれば、西鶴の女性とは打算で動くからである。

おまんという女性が源五兵衛に恋こがれるようになる。おまんは若衆に仮装して源五兵衛のもとを訪れる。西鶴においては男も女もさほど異なった存在ではなく、その意味で西鶴の世界は中性的だといえるかもしれない（女色を描いても男色を描いても結局は同じなのである）。

源五兵衛のそばに二人の若衆が寄り添っているのを見ると、さすがに興醒めしてしまう。「源五兵衛坊主はひとり、情人はふたり、あなたこなたの思はく、恋にやるせなくさいなまれて、もだもだとして悲しき有様、見るも哀れ、又、興覚めて、「さてもさても心の多き御方」と、少しはうるさかりき」。だが、おまんが出ていくと二人の若衆の亡霊は消える。源五兵衛はたちまち浮気心を起す。「法師横手を打って、これは忝き御心ざしやと、又、移り気になりて、（中略）ともに涙をこぼし、そのかはりに我を捨て給ふなといへば、法師感涙流し、この身にもこの道は捨てがたしと、はや戯れける」。西鶴においては「又」という記号が欲望の矢継ぎ早の転換を示すのである。

源五兵衛はまだおまんが女であることに気づいていない。滑稽なベッドトリックが続く。「戯れけるに、おまん、こそぐるほどをかしく、自ら太股をひねりて胸をさすり、（中略）息づかひ荒くなりて、袖口より手をさし込み、肌にはやり、下帯あらざらん事を不思議なる顔つき、又をかし」。「おづおづ、手を背中に廻して、いまだ灸もあそばさぬやら、さらに御身にさはりなきと、腰よりそこそこに手をやる時、おまんも気味悪しかりき。折節を見合せ、空寝入りすれば、入道、せき心になつて、耳を弄ふ」。欲望はたえず覚めた目でみられている。最後におまんが女であることが明らかになるが、おまんが若衆であると思っていた源五兵衛の欲望は

完全にはぐらかされてしまうわけである。だが、「男色、女色のへだてはなきもの」といって源五兵衛はおまんに夢中になる。「移り氣の世」ということでどんな転換も起こりうるのである。

西鶴の人物の変わり身は速い。「頭是一年物、衣を脱げば、昔に替る事なし」とあるように、源五兵衛は還俗する。還俗しても生活手段のない源五兵衛は実家に戻ってみるが、実家も落ちぶれてすでに人手に渡っている。そのとき源五兵衛が通りすがりの男に「このあたりに生まれし源五兵衛といへる人は」と尋ねるところは興味深い。昔の自分はもはや他人であり、今の自分が全く別のものに転換しているのがわかるからである。生活に困った源五兵衛とおまんは生活の手段として芝居を始める。二人はまた別のものに仮装するわけである。

「つらき世間なれば、誰あはれむ方もなくて」とあるように世間は無関心である。だが、最後にもたしても御都合主義的な展開をみせる。おさんの両親の財産が唐突にこがり込むのである。

吉日を改め、蔵開きせしに、判金二百枚入りの書付の箱六百五十、小判千両入りの箱八百、銀十貫目入りの箱は徴生えて、下よりうめく事すさまじ。丑寅の角に七つの壺あり、蓋吹き上る程、今極め一步、銭などは砂のごとくにしてむさし。

唐突な両親の登場であり、唐突なハッピーエンドである。とってつけたような結末であり、伏線もサスペンスもない。「五人女」巻一の冒頭に登場していた「蔵」が、巻五の結末にも登場するというだけなのである。空になった蔵がまた満たされるという循環は西鶴の単調さを保証しているといえる。注目されるのは「砂のごとく」という一節である。それは西鶴における記号のありようを示している。おそらく西鶴にとって記号とは砂のように拡散的なものなのである。それゆえに有機的な連関を欠いた分散的な散文が作り出されるのである（近松にとっての記号とは油のように粘着的なものである）。

さらに注目されるのは物量が退屈と結びついているという点である。銭は砂のようにあって、味気ないばかりである。

源五兵衛うれしがなく、これを思ふに、江戸・京・大坂の太夫残らず請けても、芝居銀本して捨てても、我一代に、皆になしがたし。何とぞ、使ひ減らす分別出ず、これはなんとした物であらう。

源五兵衛は晴れやかではない。むしろ憂鬱である。結局のところ物量は退屈しかもたらさないからである。だが、西鶴に真の独創性があるとすれば、それはこうした無感動を創造したという点にあるのかもしれない。

「しらけ」とか「興覚め」といった感覚を西鶴ははじめて形象化したのである（清少納言の「すさまじきもの」のような美意識の所産ではない）。忘我（エクスタシー）が近松の病まいであるとすれば、無感動（アパシー）は西鶴の病まいである。絶えざるコード破壊がコードになってしまふという皮肉な事態を西鶴に関しては指摘できるだろう。いわば限界効用が逓減するのであり、言葉の価値低下がそこにはある。

近松の作品ではあらゆる細部が物語に生かされている。すべては集中していき、密度を高め濃密な印象を与える。人物は熱い情動を持ち合わせている。それに対して、西鶴の作品は物語にとって不必要な細部に満ち満ちている。すべては分散していき、単調で平板な印象しか残さない。人物は確固とした意志など持ち合わせていない。

西鶴の作品には俳諧的な転調があり、その速度が細部を束ねている。速度が速いのでサスペンスは存在しない。もっぱら働いているのは知性による否定の作用である。そしてめまぐるしく転調と羅列が続くとアパシーに陥る。西鶴の作品のいたるところで顔をのぞかせているのはアパシーである（たとえば、「置土産」巻一の一の結末には「此座興さめて」とある）。

後で詳しく見ることにするが、近松の作品には語り物的な持続があり、その情動が細部を束ねている。ゆっくりとした速度がサスペンスを生み出す。もっぱら働いているのは想像力による否認の作用である。そして苦痛の果てにエクスタシーが訪れる。あるいは情動が高まって最後にタナトスが現れるといってもよい。近松の作品のいたるところで顔をのぞかせているのはエクスタシーないしタナトスである（たとえば、「今宮の心中」の「消えゆく星ともろともに、一度に息絶え目をふさぐ」場面）。知性・否定・アパシーが西鶴の特徴であるとすれば、想像力・否認・エクスタシーは近松の特徴であろう。

われわれは西鶴を期待して読むが必ず失望させられる。だが、その点にこそ西鶴の独創性があるのかもしれない。失望の生産もまた西鶴のテクストの力だからである。<sup>(11)</sup>

2

近松の「五十年忌歌念仏」は西鶴の「好色五人女」巻一「娑姫清十郎物語」と同じ事件を題材としているが、全く異なる世界になっている。冒頭は「出船待ちの場」である。このことがまず待つことの重要性を示しているといえる。西鶴の場合、「舟待」は失敗に力点が置かれていたが、近松の場合は待機に力点が置かれるのである。清十郎の父、左治右衛門は「延引ながら」年始の挨拶に出かけるところである。そこに清十郎の同輩、勘十郎が現れ、清十郎とおなつの密通を告げ「否でも応でも、清十郎は、片仮名のきの空で、このやうに手を広げ、引張風は知れたこと」と脅す。空で手をひろげて磔にされることが宙吊り＝緊縛の主題であることは言うまでもないだろう（「キ」の主題）。嫁入道具の銀を手に入れようとする勘十郎は「あの道具屋の手前は、親仁から、百五十両か、八貫目渡してさへおいたれば、波風立たず、嫁入りが延びる、延びさへすれば、清十郎



暇を取らうと、走らうと、この勘十郎受取った」と左治右衛門を唆す。勘十郎に騙されて佐治右衛門はおなつの婚姻の引き延ばしに加担してしまうのである。

そして「嫁入道具さし押え」の場となるが、差し押えも近松的な技法といえる。それによってサスペンスが生れるからである。

中巻でおなつは自らについて次のように語っている。「知つての通り、母様は、室の女郎。今の内の母様に、あの弟が出来るまでは、我も室で育ちし故、母方が悪いの、傾城の風があるのとて、どこの嫁にも嫌はるる」。おなつは父親ではなく母親に帰属しているのである。おなつは祖母から「譲の金」を受け継いでもいる。

おなつは祝言に蚊帳を新調してもらうが、蚊帳にも宙吊りの主題が現れているといえるだろう。「人目を忍ぶもぢの蚊帳。蚊帳はおなつに縁深く、神の結ぶの吊手かと、戯れ交す手枕も、せはしき契りなり」。清十郎は盗人の疑いをかけられて追放されるが、その場面には再び磔の主題が現れている。「その間に下部ども、衣裳を剥いで、振袖の、汚れし綿衣に着せ替ゆれば、さしも美形の清十郎、山田の案山子とうぞ震ひ、二目と見られぬ姿形」。近松の清十郎には西鶴とは全く異なる造型がほどこされているのである。

まだ二月の、朧夜や、涅槃の雪のなごりの門、立止りつ、立去りつ、凍へ、うろたへ、佇めり、むざんや、おなつは魂も、ぬの子の袖に入るばかり。身は脱殻の力も切れ……

運動の中断がここにはみられるだろう。清十郎の身体は凍りついている。またおなつの身体からは魂が抜け出ている。一方が凝固しているから他方が遊離するのであって、おそらく凝固と遊離は相互に関連しているのである。

勘十郎の悪だくみを知った清十郎は勘十郎を殺そうとして、誤って同輩の源十郎を殺してしまう（清十郎は

女装しており、いわば女になって殺すのである。その場面には「生血落ちて、滑つてのつけにどうど伏す」とあるが、ぬるぬるとしたものをめぐって物質的想像力が働いていることがわかるだろう。これは西鶴にはみられないものである。

家に閉じこめられていたおなつは、思いがけず道が開け脱出する。「表には錠おりたり、裏には大勢みちみちたり。後へも先へもいんぐわの網の、かかる憂身は、仏神の直なる法もよこ町の、間の細路地蹴破れば、さつと開くも恋路の念力」。ここで興味深いのはおなつが夫の声と父の声に呼びかけられ、引き裂かれているという点である。おなつはいわば夫と父の間で宙吊りになっている。「暁風の、辻行灯を吹消して、道も、心も、まつくらくら、くるくる、狂ひ乱れ、泣き乱れ、乱れて歌ふ鶏の、卵を渡るあやうさの、狂女となるこそあはれなれ」。おなつの危うい足取りにはサスペンスが漲っており、その緊張感からおなつは「狂女」となるのである。

下巻では刑場に清十郎の妹と嫁、そしておなつが集まる。「一つ流れのいづみの国、その人のためにこそ、我は妹、我は嫁、親の嘆きを宥めかね、ともに乱るる我が身ぞや、狂女といふも、何故ぞ、そなたは妹背の忍ぶ草、身ははらからを思ひ草、同じ草葉ぞと、手に手を取りて泣叫ぶ、物のあはれをとどめける」とあるが、ここには女たちの場が形成されている。

近松劇の多くの主人公たちと同様に、清十郎は縛られる。「縄目にあひて、清十郎、引かれ出づるぞむざんなる、矢来の内に土壇を構へ、高手を許し羽交締め、北向きに引据ゆるは、目もあてられぬ風情なり」。清十郎はおなつから煙管を受け取ると、それで自害する。「仏の御前にこのたびは立別るるとも、藻塩焼く、煙は同じ鷲の山、靈山浄土で待つべきぞや、南無阿弥陀仏と言ふより早く、煙管おつ取り、雁首まで、喉の内へ押込んで、まつさかさまにぞ伏したりける」。清十郎はいわば女の力によって変容するのである。

清十郎の父は「娘子供が、道頓堀にて、取違へ歸りたる、笠を、このごろ取出せば、頂の下にこの文あり、御詮議なされ、清十郎が咎を輕めくだされ」と役人に訴えているが、注目されるのは清十郎を助けようとする女たちの役割である。「顔をじろじろと、言ひたき事のありさうに、目は働けど、息切れに任脈絶ゆる両眼より、涙ばかりを暇乞ひ、親子、他人の隔てなく、みなみなあはれをもよほせり」。この顔と視線からは情動性が強く感じられるだろう。

役人の「慈悲をもつて助けおく」の一言に勘十郎はすべてを白状し捕まってしまう。したがって、慈悲を受けるのは勘十郎ではない。清十郎こそが慈悲にあずかるのである（「勘」と「清」の差異に注目すべきだろう）。そして、その慈悲は女たちからもたらされているのである。「清き清十郎、臨終顔も菩薩の数二十五歳の命は消えて、浮名は今に残りける。おなつも共にと取りつくを、宥め伴ひ立歸り、そのなつ衣墨に染め、年忌、年忌の手向草、花の帽子に修行の笠、笠がよく似た阿弥陀笠、弥陀の、御国に生れける」。最後に「阿弥陀」の慈悲によって救済がはかられるが、女たちによる秩序の変容こそが近松の劇の主題なのである。

近松の「薩摩歌」は西鶴の「好色五人女」巻五「恋の山源五兵衛物語」と同じ事件を題材としているが、全く別の世界である。西鶴の「恋の山源五兵衛物語」は男色の物語だが、近松の「薩摩歌」の場合は女性たちが中心になっている。武家屋敷で奉公人を雇うことになるが、その決定権を握っているのは女性たちである。小まんと林は女王のように君臨している。

小まん様と申す姉御様、お部屋のお庭へ召出され、簾越しに御覧ある。女中寄つてのお極め、女中多いといふ中にも、背のすらりと眉目のよい、二十歳余りな女中が、受返答を召されう、林殿とて、姉御様のお

気に入る、第一この人のいひなし……

ここでは女が男を次々に品定めしていくのであり、男は女に従属しているにすぎない。品定めの結果、諸国鍵印をそらந்த源五兵衛が採用されることになる（諸国の鍵印の列挙はいわば男性性の誇示である）。だが、そこには女たちによる試練が待っている。

新参は勝手知らず、戸の明くるままにつつと入り、庭のすみずみ拍子木打ち、爪立てて蚊帳の中、好もしさうに見る間に、そつと廻つて戸を引立て、錠さす音に肝つぶし、申し申し、まだ私が出ます。錠明けてくだされませ、いやいや、ここに鍵はない、むさと男の来ぬ所へ来たが不祥、明日まで待ちや、アアそれでは私首がない……

新参者の源五兵衛は、何も知らずに女たちの領分に迷い込んでしまったのであり、早速、女の苛めを受ける。小まんに責められ、源五兵衛は薩摩での恋物語を告白させられる。

芭蕉布屋のおまんと申すは、筑紫一番、和泉式部か、小式部の化身と誉めた小娘、きやつが我らを見るたびに、斎に参れば、抱付き、墓へ参れば抱付き、めつた無性に抱付けども、この方合点参るにこそ、和泉式部の化身めが、この法然の化身と、相撲を望むと覺えた……

興味深いのは、この恋物語でもまた女が権力を握っていることである。近松の主人公は女の権力から逃れることができない。今度は小まんが仕掛けてくる。

おまんに受けやつた五重相伝、この小まんに授けてたも、手を合せて拝みます。サア南無阿弥陀、南無阿弥陀、これなう、南無阿弥陀ぢやと、身をもみし。

源五兵衛は「お主の威光」から逃れることができないのである（「南無阿弥陀」は変容の符丁であろう）。一

部始終をそばで立聞きしていた林が登場し、実は小まんの恋人、三五兵衛だと正体を明かす。だが、三五兵衛はすでに女たちの空間に取り込まれている。

今日ひよんな草紙を見て、気が騒いで寝られぬ、いつものやうに婦夫事して寝ませう、今宵はこなさんお内儀にならしやんすか、ただし、男にならしやんすか……

これによれば、性別は女たちの空間のなかで事後的に演じられる擬態にすぎないことになる。いずれにしても、近松の世界が本質的に女たちの世界だということは確かであろう。林に脅かされた源五兵衛は「これお腰元、女子衆、女敵の首斬らしやんせ」と凄んでいるが、そこから想像されるのは男の首を切る残酷な女たちの姿なのである。

中巻でのおまんの登場の仕方は興味深い。「七つで離れた母様の、十三忌が二度はなし、お墓へちよつと」という言葉とともに登場するからである。これはおまんと母親の強い結びつきを示しているといえる。おまんは父親ではなく母親に属している。しかもそれは死んだ母親である（母性とタナトスの親近性に注目したい）。同様に、継母の登場の仕方も興味深い。「アアこれこれ、母は今、蔵から出た、動くことはなるまい」。この母親は運動を停止させようとするきわめて威圧的な存在なのである。継母は強引におまんを結婚させようとしている。実の父親は頼りにならない。「新兵衛も涙にくれ、我が子の心底恥づかしい、今の母に目がくれて、死んだ母を忘れたと、思ふ恨みか」、「世話の喩に言ふごとく、本の母の折檻より隣の人の和諭が、痛いと言ふはまことぞや、いかなる賢女、貞女でも、乳房の母には似もつかぬ」。ここから明らかなのは近松の劇における母親の役割の重要性である。

「嫁入する日は死出立ち、葬礼の儀式と聞く、こちらの胸は死用意」と語っているように、おまんは死を決

意して嫁に行くのであり、いわば死の花嫁である。そこにお蘭が登場し、女の争いとなる。「早う出て往ね、腰が立たずば、綱つけて引きずり出すが、うせまいか、いや張合ひになつたれば、かうゐた所を動きはせぬ、オオ動かずとも動かせうと、競合ひ、捻合ひ、立騒ぐ」。この女の争いにさらに加わるのが、継母である。

母親始終を聞きすまし、水汲み杓おつ取延べ、競合ふ中を容赦もなく、静まれ静まれ、片端に、ぶち据ゑてくれるぞと、叩き廻りし勢は、ただ山姥の山巡り、舞ひ損うたるごとくなり、どらのやうなる声あららげ、エエ親仁殿がなまぬるい、括し上げておきもせず、あいづらが口説の、揚屋の亭主になる気か……

棒を振り回し、父親を叱りつける母親は、まさに山姥のような存在であろう。残酷な母性の持ち主なのである。源五兵衛は追放され、おまんは屋敷のなかに監禁されてしまう。「親のしがらむ、背戸、門に、人目の網の繁ければ、魂ばかりとぶ鳥の、翼折れたるごとくにて、屋敷の内をここかしこ、逃げ出づる隙間もがたと、尋ね廻れど、つねづねに、用心くはしき屋造りの、風の通ひもなかりけり」とあるが、閉じこめられた鳥のイメージに注目したい。

この上は思案もなし、思ひきつて飛んでのけう、水に溺れて死んだらまゝ、千に一つも神仏の、力もあらばと思ひきり、ひらりと飛べば、南無三宝、帯を松にひっかけて、宙に下がって、これもかの、毘にかかりし野辺の雉子、夫故にこそ苦しみけれ……

監禁からの脱出は近松の劇すべてに共通する主題といえるものだが、きわめて明瞭に描かれている。情念の水に溺れることも辞さず、神仏の救い上げる力に期待して一気に飛ぶこと、そして宙吊りになること、近松劇の主人公すべてに共通する身振りなのである（「南無」は変容の符丁にはかならない）。

そこにお蘭が再び登場し、おまんを助けることになる。女の争いと同様に、女の協力もまた近松の劇におけ

る女の役割の重要性を示している。

これこれ、たとと晒布が干してある、この端をきつと結びつけ、こちらはこの木で留めておく。これをたぐれば楽々ぢやと、石をおもりに結びつけ、投げても、いかが届くべき、力のほどもしらぬの、松にかるぞ仕合せなる……

中巻の冒頭にみえた晒布が再び姿を現すが、垂れ下がり、引っ掛かったものがこうして活用されるわけである。「おまんは片手に布を取り、片手を廻し、松の木にかかりし帯を引放し、左右にたぐる布引の、たきつ心の胸躍り、目まひ、肝消え、絶え絶えの、雲の通路天つ風、尼がせくまいせくまいの、声を力にやうやうと、向ふの岸にたぐりつく」。これは宙吊りの主題と脱出のサスペンスのみごとな形象化というべきであろう。

下巻は「源五兵衛おまん夢分舟」と題されている。「舟に揺られて眠るらん、舟人も、眠り漕がれゆく、そも一睡の仮枕、皆一心のむすぼふれ、夢を結びてありそ海、夢か、現か、幻か、さらに分ちもなな流れ、流瀧頂血の上の、亡者浮かぶる法の水、あはれに、もまた不思議なり」。西鶴とは違って、近松においては夢や幻が重要な位置を占めるのである（とりわけ、この「薩摩歌」下巻には夢についての詳しい記述がみられる）。夢のなかでおまんは「南無阿弥陀、南無阿弥陀、いかなる人の何故に、刃の上の往生か。産の新血か」と問われているが、血は新たな誕生を迎えるときには必須のものであろう。近松劇の主人公は血によって新しく生れ変わるのである。

この後、おまんは源五兵衛と再会するが、夢の予告通り、血が流れる。追ってきた継母が、源五兵衛と争いになるからである。継母は「ヤアヤアしやまだるい男ども、おまん引立て、連れて来い」と男たちを鼓舞し、おまんを引立てようとする。「おまん、おぢや。手を引かうと、立寄るところを、抜打に、頬先かけてずっぱ

と斬る。斬られながら刀の刃に、しがみつけば、手の内くられ、朱になつて逃廻る」。刀の刃にしがみつく継母の執念はすさまじい。源五兵衛は継母を斬ろうとして、立ちはだかったおまんを斬ってしまう。源五兵衛も自ら死のうとする。

深手を受けたおまんと源五兵衛は、しかし最後に南蛮渡来の医術で助かる。二人に幸福が待ち受けていることは言うまでもない。瀕死の源五兵衛は苦しみながら「アア三五殿、御夫婦のお礼は、来世で来世で」と語っているが、理想世界としての「来世」がこの世で実現するのである。

母権制的とでもいおうか、「薩摩歌」は女たちや母たちが権力を握っている物語である（だから三五兵衛も女装しなければならなかったのである）。女性の役割は、西鶴と近松を区別する最大の相違点にはかならない。

最後に近松の世話物にみられる宙吊りの場面をいくつか挙げておきたい。「卯月の紅葉」の二階から脱出する場面（「蜘蛛の糸にかかれる身の命」と結末の場面（「抱上ぐればどうど伏し、搔上ぐればかつぱと伏し」）、「心中重井筒」の屋根伝いに背負っていく場面、「淀鯉出世淹徳」の「飛上り、跳上りたる淀鯉」、「心中刃は氷の朔日」の「紙鳶の糸よりなほ細く、切れかかりたる玉の緒」、「今宮の心中」の「松にかかれる下り藤」、「生玉心中」の縊死の場面、「心中天の網島」の「なり瓢」など。「鑓の権三重帷子」の「門からは出られぬ、裏門はなし、堀は高し、飛んづ押しつ、うろつく間に、家内は起きる、門は叩く」のように身動きのとれない場面も同様であろう。「心中重井筒」や「冥途の飛脚」の主人公が行きつ戻りつする場面も一種の宙吊り状態といえるかもしれない。「さてこそ世上に、この男死んだ風説、死なぬ沙汰、生死二枚の絵草紙に、恋路の、回向を受けにける」と語られる「心中二枚絵草紙」の結末もサスペンションの状態にあるわけである。こうして様々



に変奏される宙吊りこそ近松の技法の決定的な刻印だと思われる。<sup>(12)</sup>

### 第三章 武家物と時代物——法の問題

#### 1

西鶴の武家物と近松の時代物を比較したとき浮かび上がってくるのは何であろうか。一言で言えば、それは法の問題だと思われる。西鶴においては法の制度的な側面が重視され、近松においては法の契約的な側面が重視されているからである。

そのことを探るために、まず「武道伝来記」と「武家義理物語」の序文に注目してみよう。

和朝兵揃の中に、為朝のくろがねの弓、むさし坊が長刀、朝比奈がちからこぶ、かげ清が眼玉、これらは見ぬ世の事、中古武道の忠義、諸国に高名の敵うち、其はたらき聞伝て、筆のはやし詞の山、心のうみ静に、御松久かたの雲に、よろこびの舞鶴是を集ぬ。

西鶴は「為朝のくろがねの弓、むさし坊が長刀、朝比奈がちからこぶ、かげ清が眼玉」などは「見ぬ世の事」だとして取り上げない（それらは近松の領域であろう）。西鶴が取り上げるのはもっと近い時代である。「中古武道の忠義、諸国に高名の敵うち」を取り上げるという。「忠義」とあるように、西鶴の関心は義理ないし論理にある。あるいは原理といってもよいだろう。

西鶴は「御松久かたの雲に、よろこびの舞鶴是を集ぬ」と続け、松平氏すなわち江戸幕府の体制を祝っている。しかしそれを文字通りに受け取ることができるだろうか。われわれはそこにイロニーを感じてしまう。このことは「武家義理物語」の序文をみると、ますます明らかになる。

それ人間の一心、万人ともに替れる事なし。長刀させば武士、烏帽子をかづけば神主、黒衣を着すれば出家、鍬を握れば百姓、手斧つかひて職人、十露盤をきて商人をあらはせり。

「それ人間の一心、万人ともに替れる事なし」というところにかがえるのは人間の平等性といった道徳的な理念などではなく、人間は所詮変わらないというシニスムであろう。そして「長刀させば武士」という言葉はイロニーとして機能することになる。なぜなら、この論理でいくと道具さえあれば誰もが武士になれるわけで、武士の特権性が否定されるからである。ここでは人間に道具が従属するのではなく、道具に人間が従属している（同様の記述は好色盛衰記巻一の三にもみられる）。

さらに「時の喧嘩・口論、自分の事に一命を捨てるは、まことある武の道にはあらず。義理に身を果せるは、至極の所、古今その物がたりを聞つたへて、其類を是に集る物ならし」と記されているが、これもイロニーではない。実際に収められているのは「時の喧嘩・口論、自分の事に一命を捨てる」話ばかりだからである。そうした私事が無理遣り「義理」という言葉に置き換えられているのである。西鶴はみごとな原理を提示しようとするが、現状はことごとく違っている。われわれが西鶴から受け取るのはイロニーである。西鶴はイロニーという武器を手にして、イロニックな批判をしているというべきであろう。<sup>(13)</sup>

西鶴が武家物で描いている敵討ちとは何であろうか。二人の男が斬り合い、一方が死んでしまう。殺された者の親族はその殺した相手を殺さなければならない。敵討ちは二者だけの問題ではなく、必ず第三者をも巻き込むのである。その意味では、二者間でかわされる契約とは異なり、むしろ制度というべきものである。<sup>(14)</sup> 敵討ちを強制する「武道」とは制度のことであり、「義理に身を果す」とは制度的に行動することなのである。

ここで、西鶴における制度の問題について少し考えてみたい。「好色一代男」や「好色一代女」は遊廓とい

う制度を描いた作品といえるだろう。個々の契約によって制度が揺らぐことは全くない。そこでは個々の契約よりも制度が重視されているのである。あるいは制度としての欲望が描かれているといってもよい。性欲であれ、金銭欲であれ、西鶴の欲望は決まって制度によって媒介されている。好色とは一種の制度なのである。一代男も一代女も制度のなかで遍歴しているだけであろう。だから、それらは性愛の商品カタログのようにみえる。「好色一代男」のなかに出てくる太夫はまさに制度的な存在である。「好色一代男」も「好色一代女」も遊廓という制度なしに存在しえない<sup>(15)</sup>（遊廓から島へ、あるいは寺へ脱出して作品は終わっているが、それも別の制度への移行にすぎないのかもしれない）。

「男色大鑑」では衆道という制度を描いている。「大鑑」という言葉に西鶴の全体性志向が表れているが、西鶴は冒頭巻一の一「色はふたつの物あらそひ」で百科的知識を総動員して女色と男色を比較し論証する。そして末尾巻八の五で衆道を顕彰して終わる。「この道私ならず三国のもてあそび、天竺にては非道といふもをかし。震旦にては押輓とたはぶれ、我が朝にては衆道専ら栄んなり」。衆道は個人的なものではなく、世界的なものということになる。西鶴が願っているのはそうした制度の全面的な採用である。「女道あるによつてうつけし人種つきず。願はくは若道世の契りとなし、女絶えて男島と改めたし。夫婦喧ひ聞かず、恠気治まり、静かなる時にあふべし」。実現不可能であるにもかかわらず提起する姿勢はイロニクだが、もっともらしい論理で制度を創設しようとする提言は西鶴の制度的な思考をよく示している。

西鶴が好色物で描いているのは色道という制度であり、男色物で描いているのは衆道という制度である。「本朝二十不孝」で描いているのは孝行の道という制度であり、武家物で描いているのは武道という制度である。そして町人物で描いているのは商売の道であり資本主義という制度である。武道であれ、資本制であれ、

制度はいささかも揺らぐことはない。だから西鶴はイロニックな姿勢を取らざるをえないのであろう（「二十不孝」でどんなに不孝を実践してみても、それは制度を補完するものでしかない）。

「武道伝来記」が「諸国敵討」という副題をもつことからわかるように、西鶴の関心は地理的な広がりにある。武家物の人物はほとんどが敵を追って他国に赴いている。町人物の人物もそうだが、西鶴の人物たちは一つの共同体のなかに留まっていることはできない（西鶴の著作には「一目玉鉾」という地誌もある）。地理的な広がりへの関心という点では「西鶴諸国ばなし」の序文が注目される。

世間の広き事、国々を見めぐりて、はなしの種をもとめぬ。熊野の奥には、湯の中にひれふる魚あり。筑前の国に、ひとつをさし荷ひの大蕪あり。豊後の大竹は手桶となり、若狭の国に二百余歳の白比丘尼の住めり。（中略）これをおもふに、人はばけもの、世にない物はなし。

世界は広しという言葉は西鶴の作品にしばしばみられるが、西鶴が対象としているのは一つの共同体ではなく、複数の共同体を横断した「諸国」であり「世界」であるといえる。世界の多様性を前にして西鶴は性急に結論づける。それが「人はばけもの、世にない物はなし」という結語であろう。世界のあまりの多様さゆえに西鶴はイロニックな姿勢を取らざるをえないのである（広末保『西鶴の小説』は貨幣経済が世界意識をもたらしたことを指摘している）。

世界・制度・イロニーという西鶴の特徴をみてきたが、では近松の特徴は何であろうか。近松が対象としているのは複数の共同体を横断した世界の現前ではなく、一つの共同体の変容である。また近松において重要なのは第三者にも及ぶ制度ではなく、二人だけの契約である。西鶴は売春という制度を問題にするが、近松は個々の契約を問題にしている<sup>16</sup>。そして近松において特徴的なのは突き放すイロニーではなく、包み込むユーモアで

ある。すなわち、共同体・契約・ユーモアが近松の特徴といえるだろう。以下、そうした観点から西鶴の武家物と近松の時代物を分析してみたいと思う。

西鶴の興味は地理的な世界に向う。西鶴は歴史を遡って神話に向わない。「武道伝来記」巻一の一「心底を弾く琵琶の海」をみてみよう。多少、歴史を遡ってもそこで出会うのは現在と全く同じもののばかりである。「武士は人の鑑山、くもらぬ御代は、久かたの松の春、千鶴万亀のすめる、江州の時津海、風絶て、浪に移ふ安土の城下は、むかしになりぬ。其比、平尾修理といへる人、天武天皇の末裔にして、高家なれば、諸役御免あつて、世を遊樂に其名を埋み、五十五歳の時、入道して、眼夢と改め<sup>17</sup>」。天武天皇の子孫とあるが、貴種として特別の力をもっているわけではない。平尾修理はごく普通の人間である。そして「兼て妻女ももたせ給はず、子孫のねがひなく、心の行くすゑを見立、美童を愛し給へり」とあるように、西鶴において女性の役割は小さい。また子供の役割も小さい。

筋目ただしき浪人の子共に、森坂采女・秋津左京、此式人同年にして、十六才、心も形も、是程かはらぬ生れつきはなし。朝暮御目どをりをはなれず、夜は御枕の左右にならび、わりなき御情にあづかり、采女も左京もいやしからず、互に衆道の義理を恥かはし、旦那一人の御心に、兩人若命を惜まず、骨髓に徹して勤めける事、色ばかりには非ず。

「筋目」「義理」「骨髓」というように、西鶴においては条理が重んじられている（「修理」という名前もそのことを示すのかもしれない）。注目されるのは「衆道の義理」が二人だけの契約ではないという点である。それは三人にかかわるものであり、いわば制度として存在しているのである。<sup>17</sup>二者間の契約のほうは修理の出家

によってあつけなく破られてしまう。「二人、神文取りかはし、かためのことばもあだに、おもひのほかなる主人の御発心、生ながらあはで別るべきか」。二人は「ここは又分別所」と思案しているが、しかし、出家した修理を説得しようとはいささかもしていない。

眼夢入道、うたたねの枕にひびき、紙窓を明て見渡し給ふに、人の心をつなぎとめたる舟の中にして、いとなみ、いとま惜き身の、それにはやさしく、漁夫かかる者有明移る、南江のおもしろやと、御心おのづからに進、此琴にあはせて、うたはせ給へり。

幸福な夢想のような状態が出現しているが、西鶴においてはたちまち否定されるものでしかない。「春秋のしづかに、世の替れる有様、覚る間もなき夢なり。しばしも是に気をうつして、江はよく舟をうかべ、又よく舟を覆すの道理、おこなひのさはりなり」。道理の機械的な転覆によって夢想は否定されてしまうのである。

采女と左京の二人は死にたいのに死ぬことができないという。「願はくは見奉りて後、心静に御供申度物なれ共、兼て腹死の事仕るまじきと、再三の仰せをかうぶりければ、是もまた主命をそむくの道理、武士は命を捨る所をのがれては、其名くだすなり」。ダブルバインドの状況である。しかしそうした状況は長続きしない。二人はあっさりと死んでしまうからである。ダブルバインドの状況とみえたものも実は一過性の皮肉な事態にすぎない。何のサスペンスも起こらない。ここでは近松のような宙吊りの事態は発生しないのである。

「勘当せしも汝等が命の程をおしみて、さまざま申せしもあだとなり、我に先立心底、さりとは武士の子なり」とあるように、二人が死んだためにすべては「あだ」になる。修理は死のうとするが、取り押さえられる。「皆々取りつき、世の聞えもいかなりと、無理にとどめたてまつりし」。またしても死を邪魔されるのである。西鶴の世界は美しく死ぬことが禁じられた世界といえるだろう。西鶴の主人公たちはともに死ぬことに必ず失

敗し、しかもその死は無益なものにとどまる。西鶴においては死が犠牲として役立つことはないのである。皮肉なことに、修理は間もなく死んでしまう。「一子ももたせ給はねば、あたら平尾の家絶果ける」とあって、家系はあっさり断絶し、神話的な想像力が働く余地はない。

しかし、西鶴作品の本領はここから先にある。「されば人程恐ろしき物はなし」という一般的な命題の提示は西鶴作品の真の出発を告知するものとなっている。修理のいささかぶざまな死はともあれ、若衆二人の死は称賛されるものであった。しかしその死までもが非難を受けることになる。

野心今に残り、左京相果て跡形もなき悪名をさへづり、国中に此さたさせける事、人倫にあらず。「此たび左京は命を惜み、主人御恨みあれば、暇乞すて他国といふを、采女引とどめ、申かはせし通り、是非さし違へて、二世の同道と、義理にせめられ、いたい腹を切ける」と申なしぬ。

「名」は武士にとって最も大切なものだが、それが「悪名」に変わってしまう。美談にみえたものも悪口と邪推によって容易に否定される。だが、こうした悪しき論理こそが西鶴の作品を特徴づけている。

西鶴において夢想は否定される。審美的な情景、自然の観想は否定される。そうしたものよりも論理が優先するのである。人間的な期待は否定される。契約は否定される。神仏の救済は否定される。そうしたものよりも論理が優先するのである。「義理にせめられ」とあるように、西鶴はどこまでも理詰めである。左京の名を落とした為右衛門は采女の弟、求馬に討たれるが、その振舞いは「天理をもつて、うっ太刀はやく」と記されている。このほかにも西鶴の論理主義はいたるところに見出せる。たとえば巻二の四の人魚をめぐる議論など武家物にはしばしば口論がみられるが、それらは論理の対決はかならない。「新可笑記」巻一の一の題名「理非の命勝負」は武家物すべてに当てはまるタイトルであろう（論理の対決は「本朝桜陰比事」の主題とな

る。また「俗つれづれ」巻一の一の父親は兼好を訴えようとしているほどである。

「武道伝来記」巻一の二は「毒薬は箱入の命」という話である。まず主人公、橘山刑部が紹介され、次にその妻の死が記される。「十八の秋のはじめ、紅葉もうすきえん散て、風は無常の世とて、親類歎きのやむ事なし」。ここでもあっさりと人が死んでいる。主人公はいつまでも亡くなった妻のことを思い続けるが、まわりの者は心配している。事件は十月亥子祝いの夜に起こる。

それより猪の夜になりて、此家の作法を覚えたる老女花餅のしほらしく作りなし、上へあげて、下まで祝ひぬ。盃数めぐりて後、素人芸の物まね、引語りの淨るり、何の面白き事もなかりけり。義理營に夜をふかし、ひとりひとり座敷を立、男は旦那ばかりにして、女中は耳の役目に聞ぬれば、道行の中程よりしらけて、三味線すててやめける。

「浄瑠璃」など情緒的なものは否定され、「義理」だけが前面に出てくる。その結果すぐにしらけてしまうのである。

其跡は俄に淋しく成て、東のかたの書院に出給へば、宵は月を見しに、空定めなく時雨て、軒の松無用の嵐をおとづれ、瑠璃灯のゆらぐを、「誰かは。はづせ」とありしに、野沢といへる女、かいどりまへして、御意にしたがひ、この灯をおろし、立帰る面影、何となくしめやかに、悪からぬ身振、東そだちの女には稀なるやうに、御心うつりて、後帯のはしをとらへて、「我にいふ事あり」と、口ばやに仰せられしを、聞捨ににげ行ける……

「瑠璃灯」の揺らぎが主人公の移り気と呼び起こすのであろうが、野沢という女は「けふは大事の母人様の



命日」と言つて逢おうとしない。野沢は「律儀千万なる人」なのである。代わつて、主人公のところに行くのは小梅という女である。小梅は「ちよろりと人の恋をぬす」む女なのである。主人公の心がまた野沢に移ると、小梅は「神木に釘をうち、人像を作り」呪う。さらには「斑猫の大毒」がしみこんだ餅で女中たちを殺害する。西鶴は生命を破壊してしまふのである。<sup>(18)</sup>

此山吹餅を、ひとりひらかずして、女中中間をよび集め、茶事して是をもてなしけるに、其夜に入て、血をはくも有、又は胸をいたませ、あるひは腹中燃て、うき目を見せて、此難儀かなしく、彼是七人の女房たち、同じ枕に命をはりて、小梅壺人生残るを、穿鑿しけるに、因果をばのがれず、其毒薬の事、終にあらはれ出……

七人の女たちが次々に死んでいき、西鶴的な量の反復がみられる。また「穿鑿」も西鶴的な論理の行使である。

此科の果す所、牛割にしてもあきたらずと、松の木の箱をさして、目口の所に穴をあけて、彼女を入、毒害にあひし女房どもの親兄弟をよびよせ、恨みを晴すためとて、此箱の蓋より、身にこたゆる程の大釘をうたせける。歎くかた手に、悪やと打ぬる者もあり、かへらぬむかしと、うたぬもあり。身うちにあき所もなくして、人の命もつよし、九日十日までは確に息のかよひ、十一日の暮かたにおはりぬ。死骸は野に埋みて、其悪名は世にのこれり。

残忍な仕打ちをしてもなかなか死なないというのは皮肉な展開だが、ここで西鶴の残酷さについて考えてみたい。西鶴の残酷さと近松の残酷さは異なるものであらう。西鶴の残酷は論理の行使として存在している。

「釘」は論理の鋭さそのものである。「武道伝来記」巻六の一に「汝にかくし男なくば、諸神誓文に、五つの指

の爪、自はなて」とあれば、是非もなき糾明なれども、其まき切刻み、血は深紅の糸をみだし、ひとつひとつと数算て、はなちけるさへ、目もやられざりしに、なを心づよくも、「指を切」と有し」とあるように、西鶴の残酷さは「ひとつひとつ」数え上げる論理的な残酷さなのである。近松の残酷さは犠牲者の残酷さであり、西鶴の残酷さは執行者の残酷さであるといってもよい。近松の残酷さが被虐的なものであるとすれば、西鶴の残酷さは苛虐的なものである。西鶴には犠牲者が存在しないだろう。なぜなら、そこでは単に人が死ぬだけであつて、その死は何ものにも役立たないからである。しかし、近松においては人の死が必ず供儀として役立つことになる。後で見るように、近松の残酷は再生の儀式を構成しているのである。また「武道伝来記」巻七の一には「頼母なをなを立腹して、「此まま殺すもおしからず」と、庭前の桜にしばり付、手錠提て、なぶり殺し、目もあてられぬ有様なるを、いまだ息のかよふうちに、内庭の片隅に、堀埋められし」とあるが、この「なぶり殺し」の場面には西鶴のサディズムが顕著に表れている（「暦」には「耳を削ぎ」とあり、「懷硯」巻三の五には「内股よりはじめて針をさしこみける」とある）。

小梅は死ぬが、話はまだ終わらない。この後、ようやく敵討ちの話になる。他国にいて事情を知らない小梅の弟、九蔵は逆恨みをして、主人公、刑部を討とうと決意する。斬りかかるがかなわず、主人公の息子、市丸を人質にして蔵に立てこもる（蔵というのは西鶴にふさわしい舞台である）。幸いにして、鉄砲の名手、森之丞が九蔵の腕首を撃ち落とす（あっけなさという点で鉄砲は西鶴にふさわしい武器である）。その後「九蔵は切りくだかれ、形は当座になかりき」というありさまである（物体の破壊は西鶴にふさわしい）。「きびしく吟味し給ふに、彼者、小梅が弟たる事くはしくしれて、なをなを憎しみ深かりき」とあるが、西鶴において「穿鑿」すること、「吟味」することが重要なのである。

市丸の鬢の脇に「わづかに黒き疵」が残っているが、それは「鉄砲の玉のかすり」だという。「わづかに黒き疵」がきっかけとなって、市丸は森之丞と知り合う。森之丞の兄が「不慮の喧嘩」で死ぬと、森之丞と市丸は敵討ちに出かける。粗筋を辿ってみると、なんとも非効率的な迂回であり、なんとも唐突な殺人であろう。だが、敵討ちという制度がすでに設定されているので、どのような語りの非効率性も事件の唐突さも許容されるのである。あるいは、こうした記号の散漫さこそが制度の完璧さを際立たせているといえるかもしれない。

ところで、武家物には「義理」という語が多用されているが、それはどのようなものなのであろうか。確かに西鶴作品のキーワードともいえる「義理」についてはすでに様々な分析がなされている。たとえば源了圓は『義理と人情』のなかで西鶴作品にみられる義理について「対世間的道德というより、パーソナルな信頼し合っている人間同志の間に成立する情的紐帯、魂の呼応、——詩的に言えば魂の火花、とでもいうべきもの」、「規範的なものというより、むしろ情的なもの」、「不本意なものではなく、自発的なもの」と述べている。源は西鶴の義理をいわば実存的なものとして捉えているわけである。<sup>(19)</sup>しかし、それには疑問がある。われわれは西鶴の義理を制度的なものと考える。巻五の三の「されば武士の義理程、是非なき物はなし。兩人が最後は、何の遺恨もなく、世間の思はくばかり恥て、身命捨る」という用例がもっともよく示しているだろう。西鶴において「義理」は個人的な感情の問題ではなく、制度の問題なのである（『新可笑記』巻四の三にも「されば武士の身は、何国を住家と定めがたし。自分の外、人の事にも義理の一命を捨る習ひぞかし。主人の御役にたち、武家至極の事に命の果るは、毛頭くやむにあらず」、「私の事に命を果すは、木石同事の心底なり」とある）。巻四の三には「敵といふ証拠なきによつて、主を殺す科にさだまり」と記されているが、敵討ちも制度的な保

証がなければただの殺人にすぎない。武家物に描かれる敵討ちはほとんどが、自発的なものではなく、制度的なものである。「義理」は二人だけで結び二人だけの間で効力を発揮する契約ではない。第三者にも及び第三者をも強制する制度である。以下、「義理」の用例をみながら、そのことを検証してみたい。

巻一の一、「衆道の義理」が衆道という制度にかかわることはすでに述べたが、「義理にせめられ、いたい腹を切ける」と語られる「義理」も衆道という制度にかかわるものではなからうか。殉死が主人と采女のみのも題ではなく、第三者である左京にも及んでいるのはそのためであろう。その言葉によれば、左京は制度によって死を強制されたことになる。

巻一の二、「義理誉め」は自分が本当に感心して誉めているのではない。また相手が特別の人だから誉めているのではない。自分がどうであれ、また相手が誰であれ、その場の強制力によって誉めざるをえないということである。

巻一の三「嗟嗟といふ俄正月」のなかで話を聞く人々が「義理にせめられ、感涙をもよほすのは、話し手が人々と個人的な関係を結んでいるからではない。「義理」は個人的な関係にもとづくものというよりも、不特定多数の人々と共有しているものである。

巻二の三「身軀破る落書の團」に「うつもうたるも先生よりの因果、今もつて何か互ひに恨みなし」とあるように、敵討ちは個人的な感情から行われるのではない。それは個人的な感情を別にして、制度的に行わざるをえないものである。敵討ちの仕返しをしようとした女はその論理をそっくり受け入れ、「さても恥かしき御心底、只今肝にめいじ、義理に責められ、身の浅ましき思ひ立、まつびら御ゆるし給れ」と語る。「義理に責められ」るのは、その論理が単に個人的なものではないからであろう。

卷三の三「大蛇も世に有人が見た様」には「こまいといふたを、女共が、「それでは約束の義理が欠る」といふて、此様なこはい目をさせる」と泣きだす場面がある。守りたくもない約束だが、約束には守るべき道理があると言われて仕方なくやって来たということであろう。重視されているのは「約束」の個別的な内容よりも、約束は守るべきだという一般的な「義理」のほうである。

卷三の四「初茸狩は恋草の種」は「義理の包物心のほどくる事」という副題をもつ。包み物のなかに入っているのは首だが、首を討ったのは特定の個人のためではない。特定の個人のためであれば第三者に見せる必要はないだろう。この「義理」は契りをかわした二者だけでなく、第三者にもかかわるものである。

卷四の一「太夫格子に立名の男」には「其夜から出来心にて兄嫁を思ひ初、武士の義理をもちへり見ず、寝間に忍びて、言葉かずかずつくし、人の聞え、世の思はくをもかまはねば、一生の迷惑ここに極り」という一節がある。「武士の義理」をかえりみないとは、制度的なしきたりを忘れて、個人的な感情に突き動かされることをいうのであろう。

卷五の三「不断心懸の早馬」には「両方共に、武士の義を立る所、至極なり」という言葉が出てくる。争っている二人が同時に「武士の義」を立てようとしている。したがって、それは二者間の契約のようなものではない。第三者の認知にかかわる問題なのである。主人公は「こなたの御命は、義理の預り物にあらずや」と言われているが、命は自分のものではなく個人的な感情で死ぬことはできないのである。

卷七の二「若衆盛は宮城野の萩」は「義理に身捨るはほめ草の事」という副題をもつ。主人公は「はじめ、弁左衛門殿の御恩、蒼海よりふかく、十郎右衛門殿の一言、高山より高し。然れば、何れに向て弓を引ん」という書置きを残して自害する。この主人公は個人的な関係から死ぬのではない。一方のために死ぬことは他方

を裏切ることにはかならない。主人公は両者がともに理解してくれるであろう公共的な理由で死ぬのであり、それが「義理」ということになる。

巻八の一「野机の煙くらべ」には「箱を明くれば、何もなく、大脇指を見付け、そなた様を、最前から、世のつねの商人とは見請ず、いかなる事ぞかし。（中略）と義理つまり、至極の所、此上は包みがたく」という一節がある。主人公は相手と特別な関係にあるがゆえに、自らの正体を明かすのではないだろう。相手から証拠を見せつけられ、しかもその言葉が論理的であるがゆえに、自らの正体を明かさざるをえなくなったのである。ここでも二者間の個人的な関係が問題ではないと思われる（もしそうであれば、とっくに打ち明けていただろう）。

巻八の三「幡州の浦浪皆帰り打」には「侍は其わかちなき、義理の道」という言葉が出てくる。個人的な事情はどうあれ、侍は誰もが義理の道を立てなければならないのである。したがって、妻が個人的な事情を介在させるとき、夫は妻を殺さざるをえないわけである。

「義理」の用例をみてきたが、西鶴においてはそうした制度としての「義理」のほうで、個々の契約よりも重んじられるのである。次にその点をみていこう。すでにふれた巻一の三には「最期はここに来て、明日の事、と契約して、おそろしやと立帰り、（中略）切腹の次第、流石馬の家のほまれを残しぬ」という一節がある。女性との契約よりも、武士の家の名誉のほうが優先しているのである。

巻二の二「見ぬ人顔に宵の無分別」の主人公は仲人に「右に御契約は申さね共、あなたの御手前よろしきゆへに、此小判を送らるるなり」と反論されても、結婚を破棄している。契約の軽視がここにもうかがえる。

巻三の二「按摩とらする化物屋敷」には「是御前の御機嫌よく、衆道の情、武道のほまれ、人の鑑、世がた

りとなつて、猶其後は兄弟のちなみをやめず」とある。なるほど兄弟の契約が尊重されているかにみえるが、しかしそれは「御前の御機嫌よく」とあるように制度的な保証を受けているからにすぎない。制度的な保証があるからこそ、「衆道の情、武道のほまれ、人の鑑」と評判になるのであらう。

すでにふれた巻三の四には「勿体なくも兄弟分とする事、是を摩利支丹も憎しと思しめさん」という言葉が出てくる。武道という制度の前に個別的な契約は否定されるのである。

巻五の二「吟味は奥嶋の袴」の話では契約と制度が対立している。「寧恋の習ひとて、兄ぶんといふうらめしく、世間の思謂も心よからず。され共、此の道の隔なく、忝き事、嬉しき事に、一命を投て、年月を送りぬ」とあって、兄弟の契約はうまくいくようにみえるが、そうではない。契約は制度のために断ち切られるからである。

巻六の四「碓引べき埴生の琴」には「武士の習ひ程、世に定めなき物はなし。今迄は、互に傍輩のよしみ、深かりしかひなく、我身に思はぬ御意をうけて、討こそ本意なけれ」という言葉が出てくるが、二者の個人的な関係よりも、主君の命令のほうが制度的に上位にある。また「其方、仮の兄弟の契約したればとて、誠の親に思ひかゆる事が侍の道か」と記されているように、個人的な「兄弟の契約」よりも、敵討ちという制度のほうが重視されている。

巻八の二「惜や前髪箱根山嵐」の主人公は「兄弟分の契約」を結んでいる相手の反対にもかかわらず、父親の命令で元服せざるをえなくなる。元服するとき、すなわち武道という制度に加入するとき、個別的な契約は否定されるのである。

すでにふれた巻八の三は「契約、ねされ共、手形も致さず」というところから問題が起こっている。いった

ん売買契約がなされていながら、それがあっさりと無視されてしまうからである（ちなみに、「好色一代男」巻一では「師弟の契約」があっさりと破棄されていた）。

では、近松の場合はどうか。「心中天の網島」の「これほどの賢女が、こなさんとの契約違へ、おめおめ太兵衛に添ふものか、女子は我一人向に、思ひ返しのないもの」という一節を見ても明らかのように、近松においては契約が何よりも重要である。したがって、「アア悲しや、この人を殺しては、女同士の義理立たぬ」という名高い言葉にも、強い情動が漲っている。「冥途の飛脚」の「アア大坂の義理は欠かれまい」という言葉も同様であろう（「山崎与次兵衛寿の門松」には「ことにその斬手とは男同士の義理ある仲」という言葉も出てくる）。「対世間の道德というより、パーソナルな信頼し合っている人間同志の間に成立する情的紐帯、魂の呼応、——詩的に言えば魂の火花、とでもいうべきもの」、「規範的なものというより、むしろ情的なもの」、「不本意なものではなく、自発的なもの」と源了圓が西鶴の義理について述べていたことは、むしろ近松の義理にこそ当てはまる。同じ「義理」という言葉でも、西鶴と近松では力点の置き方が異なっているのである。西鶴は「義理」の制度的な側面に注目し、近松は「義理」の情動的な側面に注目しているといえる（そこでは義理一般ではなく、「女同士の」「大坂の」「男同士の」という個別化がなされている）。後で詳しく見るように、近松においては全体的な制度、社会の仕組みよりも、個別的な契約のほうが重視される。しかし、西鶴においては個別的な契約ではなく全体的な制度、社会の仕組みのほうが重視されるわけである。

そうした制度において女性の位置は著しく低い。女性との契約は障害でしかないからである。巻七の四「愁の中へ樽肴」には「是程の恋に、我に廻り逢べきを大切に、潔清振舞に、もはや遺恨残らず」という一節があるが、恋の契約よりも武士の制度が重要なのである。それに続いて「二度武士たつべき共思はず。互に恋



慕をはれ給へ」とあるが、男女の契約は武士であることが放棄されたところでかろうじて許容されるにすぎない。

西鶴の女性たちはしばしば浅はかで、制度にとって迷惑になる。巻四の四「踊の中の似世姿」の女性は主人を訴えて処刑されている（「此女、心の浅く」）。すでにふれた巻八の三の女性は夫を非難して、敵討ちを実行不可能にしてしまう（「女心の浅しく」）。巻二の一「思ひ入吹女尺八」には「もしも女子ならば、立所を去ず、腹搔切て果べし」とあるが、敵討ちには女子ではなく男子が必要とされたのである。また巻七の三「新田原藤太」のなかの「今生れしは女子なれば、まづは敵の種はつきぬ」という言葉によれば、女性は敵討ちの対象とはならないようである。

すでにふれた巻八の一では女性が「我らはかし物」と語っているが、母親の腹は一時の借り物にすぎないという考え方は西鶴における女性の位置をよく示しているとだろう。近松の場合、母と子の間には強い情動的な結びつきがある。それは父親さえも介入できないほどの関係である。しかし西鶴の場合、母と子は父によってつながっているにすぎない。父親という制度がなければ、母と子は何の関係もなくなってしまうのである（「新可笑記」巻三の五の場合は、徳政令に従って子供が財産のようにやりとりされている）。

このように西鶴という制度の作家において女性の位置は低いものでしかない。しかし近松という契約の作家においては女性の役割がきわめて大きい。女性が契約の対象であり、契約の目的だからである。

次に「武家義理物語」を分析してみたい。巻一の一「我物ゆへに裸川」は「口の虎身を喰、舌の剣命を断は人の本情に非」と始まる。人の「本情」ではないにもかかわらず、襲いかかってくるもの、それが言葉である

う。自分の言葉が自分自身に襲いかかってきて、その結果、自分自身が破壊されてしまうというのが西鶴の世界の論理なのである（近松の虎は生き物だが、西鶴の虎はそうではない）。

武士が川に銭を落としてしまい、人足たちに探させることになる。

人足、明松を手毎に、水は夜の錦と見へ、人の手足はしがらみとなつて瀬々を立切、さがしけるに、一銭も手にあたらずして、難儀する事しばらくなり。

人工の灯によって夜を昼に変え、人の手足によって川を分断している。「たとへ地を割、龍宮までも是非たづねて、取出せ」とまで厳命するが、武士は論理によって混沌とした世界を制御しようとしているのである。そのとき銭が発見される。「其所を替ず、又は一銭二銭づつ、十銭ばかり取出せば、青砥左衛門勘定あはせて、よろこぶ事かぎりなく、其男には外に褒美をとらせ」。西鶴においては「勘定」が合うことが大事なわけである。

しかし、武士の論理と人足の論理は正反対である。武士は「これ其まま捨置ば、国土の重宝朽なん事ほいなし」と言う。人足は「一文をしみの百しらず」と笑う。武士の論理は徹底した論理だが、人足の論理は「一文をしみの百しらず」とぞ笑ひしは、智恵の浅瀬を渡る、下々が心ぞかし」とあるようにいわば浅い論理である。川はまさに二つの共同体、二つの論理の接点といえるかもしれない。西鶴はそれらを横断して「世界」を描くのである（巻一の五「死ば同じ浪枕とや」でも川を横切っている）。

ここには論理の戦いがみられるが、論理は実は詐欺であり詭弁でもある。「才覚らしき男」は「それがしが理発にて、此方の銭を手まはしして、左衛門程世にかしこき者を、偽りすましける」と打ち明けている。すると、一人の男が「汝が発明らしき顔つきして、人の鑑となれる其心を曇らせけるは、ならびなき曲者、天命も

をそろし」とこの詐欺を非難し始める。嘘をついた人足は「ならびなき曲者」と決め付けられているが、対立していたのは直線的な制度と曲線的な運用だったのかもしれない。武士と人足の対立は、論理と方便の対立あるいは制度と運用の対立ともいえる。

だが、西鶴において嘘は必ず発覚する。それが無秩序にみえる西鶴の世界の厳密な法則である。嘘をついた人足は再び作業を命じられることになる。「其人足をとらへて、きびしく横目を付、丸裸にあらため、落せしまことの銭にたづね当るまで、毎日過代をいひ付ける」。制度と論理の力によって人間は丸裸にされ、監視されるのである（権力はすべてを可視的なものにする）。「世間もをのづから水かれて、やうやう真砂に成」とあるように西鶴において情動的な水は涸れ味気ない砂が現れるが、それによって真理が露見するのである。理詰めの西鶴にみられるのは論理の原理主義というべきものであろう（近松の場合は反原理主義であり、情動の帰結主義である）。

「はおのれが口ゆへ、非道をあらはしける」と西鶴はイロニーをこめて記している。自分の言葉が自分自身に襲いかかってきて不正をさらけ出してしまうこの事態は、論理の勝利にはかならない。

其後正道を申し人足の事を、ひそかに尋られしに、千馬之介が筋目、歴々の武士にて、千馬孫九郎といへる者なる……

最後に「正道」が勝利し、「筋目」が勝利しているが、こうした論理の勝利が「武家義理物語」から「本朝桜陰比事」へと展開していくのである（僉議・吟味・証拠がそこでは重んじられる）。

「武家義理物語」における「義理」の用例も一瞥しておこう。巻一の二「黒子むかしの面影」には「此妻、

美女ならば、心のひかるる所も有に、義理ばかりの女房なれば、只武をはげむひとつに身をかためぬ」という一節がある。主人公は醜女を個人的な感情から妻にしたのではない。制度的なしきたりから妻にしたのである。それが「義理ばかりの女房」ということであろう。制度のもとで生きる武士にとっては、そのような女性のほうが都合なわけである。

巻一の三「衆道の友よぶ衛香炉」は念者を第三者に譲ろうとする話だが、義理について考えるうえできわめて興味深い。「我相果ての後、彼人にたづねあひ給ひて、其身それがしに替り、兄弟の念比かへすがへすも頼む、といへり。此義は少ししやく成事ながら、何事も命かけてと、申かはせし義理にせめられ、此事請合ければ、嬉しげに笑て、是を見をさめの顔ばせかはりて、つるに空しく成ぬ」。これは当事者同士の契約ではない。第三者にかかわる問題を含んでいるのである。当事者同士の契約ではないために、譲られた側は「是はおもひよらざる契約、ゆるし給へ」と困惑している。結局、引き受けざるをえず、「わけなき事を頼まれ、心にそまざれども、義理ばかりの念友、村之介が心底、まこと成哉と是を感じぬ」と終わっている。個人的な感情としては嫌だが、三者間の仕組みとしてそうせざるをえないところに追い込まれているのである。

巻一の四「神のとがめの榎木屋敷」には「金蔵人中の一言、その義理たがへず、ここにすましかるは、天晴武士の一心とぞ、世の人ほめにき」という一節がある。「義理」は特定の人のみにかかわるのではない、不特定多数の人にかかわるのである。

巻一の五「死ば同じ浪枕とや」には「義理の死をする事、是弓馬の家のならひ」という言葉が出てくる。義理の死は個人的な事情からなされるものではない。それは武家の制度である。「式部は暫く世を覲じ、まことに人間の義理程かなしき物はなし。故郷を出し時、人もおほきに、我を頼むとの一言、其ままには捨がたく、

無事に大川を越たる一子を、態と最期を見し事、さりとはうらめしの世や」。友人から託された子供を川で死なせてしまった主人公は自らの息子も犠牲にしてしまう。主人公とその友人の間には契約が成り立っていたかもしれないが、主人公の息子が関知するところではない。主人公の息子は、自らの契約のもとで死ぬのではない、制度を受け入れて死ぬのである。

卷二の一「身体破る風の傘」には「気づかひ絶ざる身なれども、常づね念比の義理をおもひて、病人はしんしやくすれども、船中の気分心もとなしと付添」という一節がある。お互いに、個人的な感情としてはそうたくもないしそうされたくもないのだが、そうせざるをえないという。「義理」は個人的な感情とは別ものである。

卷四の一「成ほどかるひ縁組」には「是非もなき義理にて、御暇申請、妻子は国かたに預け置、身体かせぐうちに、世無常のならひ、二とせのうちに妻子相果、今はながらへても甲斐なし」という言葉が出てくる。主君から暇を取らされたというのだが、この「義理」も個人的な感情とは無縁のものであろう。

卷四の二「せめては振袖着て成とも」には「命はかるし」、「義は重し」という言葉が出てくる。個人的な事情で死ぬのが「命はかるし」ということであろう。それよりも制度に対する配慮のほうが大事だというわけである。

卷五の一「大工が拾ふ明ぼのかね」には「この男、むかしは筑後にて歴々の武士成けるが、義理につまりて牢人して、思ひの外成職人」という一節があるが、この「義理」も個人的な感情とは別のものであろう。

卷五の二「同じ子ながら捨たり抱たり」には「子孫のなきを物侘しく、親類のうちより養ひ得たり。兄は夫の甥なり。妹はわれらが姪なれば、相果し跡にても、身をおもふ取沙汰にあへるは、女ながら口惜しきと、義

理につまれる心底を深く感じ、人しれず脇道より下人におくらせ、命を助給へり」という一節がある。個人的な事情からすれば、妹を助けたいのだが、「義理」のために兄のほうを助けている。「身」と「義理」は対立するものであり、「同じ子ながら捨たり抱たり」するのは「義理」のせいである。

巻六の三「後にぞしるる恋の闇打」には「さしあたって分別し、主命の御用の時、たとへ無事の身成とも、うつべき所にあらず。殊更かかる難病、をもつてと、大蔵に義理をいひ聞せ、所の人に妙薬をおしへ」という一節がある。個人的な感情とすれば、相手を討ち取りたいところだが、「義理」のためにそうしない。その結果、「うたざるは、うつにまさりし武道」という評判になる。

巻六の四「形の花とは前髪の時」には「念友のかたらひをなしけるが、出世なれば、別れを惜き恋路を見をくりて、市左衛門すすめて上がったにのぼしける」という一節がある。個別的な契約よりも制度上の出世のほうが重要だということがわかるだろう。また「我おぼしめしての御事、あだには聞ず。然れども、国元にていひかはせし人有て誓紙も、是見させ給へ。いかにしても此義理立ける」という言葉が出てくる。二つの契約が並立するのではない。先行する契約はすでに変更不可能な制度となっている。したがって後発の契約は正式の「衆道」とはなりえず、私的な「兄弟ぶん」にとどまるのである。それは義理を尊重した関係「義理一ぺんのかたらひ」である。「それより宇右衛門と大笑ひして立帰り、なをたのもしき侍、外よりおもふには各別、義理一ぺんのかたらひ、小膳がすがたの若松、ちとせの春をかさね、すゑずゑ武の家さかへ、太刀ぬかずしてをさまる、時津国久しき」。こうして西鶴の世界は制度的な取り決めによって安定するのである。

「武家義理物語」における女性の位置についても一瞥しておこう。巻二の三「松風ばかりや残らん脇差」

には「女のかかる事はためしもなく心底、前代未聞の名女なり。流石俗性いやしからず、雪の夜は西国の国守のむすめ、月の夜はさる貴人の息女なるが、二人ともに子細あつて、町人の子分に成て、御奉公には出られしとなり。是をみるに、筋目ほどはづかしきはなし。いやしき者の娘は、無用のりんきに我気をなやまし、人の身をいため、又の世のくるしみもかまはず、悪心胸に絶ず、これらはなさけをかけても、うるさき所あり」という一節がある。これを見ると、西鶴が女性をどのようにみていたかがわかるだろう。西鶴の世界には制度にふさわしい女性と、そうでない女性がいるのである。

巻二の四「我子をうち替手」に「男にしたがふ女心」とあるが、制度のもとで女は男に従うことになるだろう。そして制度は個別性を捨象する。「八十郎を伝三郎にたまはり、親子のむすびをなせば、母にも孝をつくし、まことの親に、二たびおもてを見あはす事もなく、伝之介と名もあらためて、日毎に武の道に心ざし深く、成人の後、伝三郎娘とあはせ、むかしの恨みなくして、母もこれをふびんをかけて、大代の家を継て名をのこしぬ」とあるように、制度のもとではそっくり子供が入れ替わってしまうのである。

巻三の四「おもひもよらぬ首途の婿入」では敵討ちのために家族が作り上げられる。「其方はしり給ふまじ。御親父とけいやくしての乞婿なり。貴殿女房は、目出たふ帰宅有まで、此方にあづかり置」。この契約は直接、当事者と結ばれたものではない。当事者は自分の預かり知らないものに制約されているだけである（妻と契約しているわけでもない）。これは敵討ちという制度のための家族でしかない。

巻四の一には「此度かく、おぬしさまとかたらひをなしけるも、御心底を見定、嬉しや此事を頼み、討てもらはんとおもひ入し」という言葉が出てくるが、結婚は目的ではなく、敵討ちのための手段にすぎないのである。これは敵討ちという制度のための結婚であろう。

卷四の四「丸綿かづきて偽りの世渡り」の結末には「我も武士の子成ものと、これを名残の一言にして、太夫に成子を惜しやさて」とある。この女主人公には「武士の子」という意識があるだけで、女性という意識は全くない。制度において性別は二次的なものでしかないわけである。

卷五の一の結末には「たがひにむかしを語れば、女は武士の家そだち、男は武士にまぎれなく、さもしき心ざしなくて、此母に孝をつくし、家栄へて住けるとなり」とある。この男女が結婚するのは互いの意志によってではない。「御公義」という制度の調停によって結婚しているのである。

卷五の三「人の言葉の末みたがよい」の結末には「最前名残の時、つれなき言葉に、夫氣をもつて、妻の事をおもひ切するためならんと、彼是此人の心中をかんじける」とある。西鶴の女性は制度の障害物でなければ、制度の奉仕者である。制度の迷惑になるか、制度に奉仕するかどちらかなのである。

卷五の五「身がな二つ二人の男に」の結末には「定家は心のほどを書残して、二人の勝負つかざるうちに、すみやかに自害して果ける。たがひに大事の中にも、是はふびんと泪ぐみしが、其死骸を脇にみて、入乱て手を負、兩人ともに相うちにして命をはりぬ」とある。結局のところ、男女の契約よりも敵討ちという制度のほうが重要なのである。

では、制度を尊重した結果はどうか。卷三の三「具足着て是みたか」の話はそのことをよく示している。「三人ともに突留、其死骸のうへに腰をかけて、いさぎよき自害。書置の子細、道理至極に沙汰して、此人を惜みぬ。さる程に、三人は雑言ゆへに、あたらし身をうしなひ、大事の前の用に立ずと、是を笑ひける」。敵討ちの前に全滅してしまっているように、制度を尊重した結果は全く無益なものである。したがって西鶴は制度の虚しさをイロニクに描くことになるのであろう。だが、それにもかかわらず、西鶴では帰結よりも原理が



重んじられなければならないのである。

近松において敵討ちはどのように描かれているのであろうか。「世継曾我」や「出世景清」をみればわかるように、近松の敵討ちは制度的なものというよりも契約的なものである。何の関係もない第三者に対して制度的に実行するというのはなく、あたかも契約を結ぶかのように相手と個人的な関係を形作るからである。

「堀川波鼓」の場合も、制度としての敵討ちではなく契約としての敵討ちというべきものである。女主人公の妹は姉の夫に艶書を出して、姉を離縁させようとするが、それは制度としての敵討ちをやめさせるために契約という手段を行使しているのである。近松の妻敵物は制度としての敵討ちを引き伸ばそうとするところに特徴がある。もちろん、最後に敵討ちの場面となるが、それは制度としての敵討ちではない。各自が敵討ちを個々の契約として選び取っているのである。「文六やがて飛びかかり、母の敵と斬付くる、ふぢがためには姉の敵、受取れとちやうど打ち、同じくゆらは兄嫁の敵、恨みの刀とはたと斬り、四人一所に乗りかかつて、一度に止めを刺いたるは、前代未聞の振舞なり」。辻占いは契約のための一過程だったわけである。

「鍵の権三重帷子」も同様であろう。さるは娘のために権三と契約を結ぶが（「かう手をかければ契約の杯した心」）、それは娘と権三のための契約とはならず、自分自身と権三の契約になってしまう。契約の意味が強すぎたといってもよい。投げられた帯は契約の証拠となる（「不義の密通、数寄屋の床入、二人が帯を証拠」）。

さるが権三とともに逃亡するのは、夫に討ってもらったためである。つまり夫との契約関係を優先させているといえる。敵討ちの制度的な実行は延期されるが、その間に敵討ちは制度的なものではなく契約的なものに変わっていく。最後にさるは「なう懷しや」と近寄るところを夫に斬られるのである。

なぜ敵討ちをするのか。西鶴の場合は制度に従って敵討ちをする。対象は任意のものにすぎず、そこに個人的な要素は介在しない。それに対して、近松の場合は契約に従って敵討ちをする。対象と強い関係を結び、そこには個人的な要素が介在しているのである。

ところで、「武道伝来記」の最後に姿を見せる「殺生石」は武家物を象徴する物体といえるだろう（巻八の四）。武家物の人物たちは敵討ちという制度のもとで死んでいくのだが、それは「とまりし諸鳥、たちまち落て」とある「殺生石」に触れるようなものだからである。あるいは「殺生石」を貨幣の比喩と考えることもできるかもしれない。西鶴の町人物の人物たちは貨幣という「殺生石」に触れて死んでいくのである。いずれにしても、西鶴の言葉が「殺生石」のような無機物で生命をたちまちに破壊してしまうことだけは確かであろう（『新可笑記』巻三の三の「石」も恐るべき物体である）。

2

近松の興味は歴史的な世界に向う。近松は歴史を遡って神話を活用するのである。近松の時代物はすべて神話的な枠組みを前提としており、そこでは理想化された神話的な想像力が働いている。したがって、その世界は複数の共同体を横断した「諸国」としての世界ではない。戯曲の背景となる特定の時代や人物の類型としての「世界」である。つまり近松の「世界」は一つの共同体の枠組みにはかならない。まず「世継曾我」を読み進めながら近松の表現方法を探ってみよう。

さても兵衛佐頼朝卿。浅間三原野那須野の原浅妻の狩座より。すぐに富士野に巻狩あり思ひ思ひに小屋うたせ。君を守護し奉れば。さしも広き富士の嶺に錐を立つべき畠地なし。

狩場が舞台になっていることが注目されるが、そうした中で主人公は秘かに敵を狙っている。近松の主人公には決まって目的があり、その目的に向って期待し、待機するのである。近松の主人公とは待つ者のことである。<sup>(20)</sup>

ここに一年工藤左衛門に討れし河津の三郎が二人の子。曾我の十郎祐成同五郎時宗は。夜前仮屋に乱れ入敵祐経を討果せ。御所の侍二百余人に手を負け祐成は討死し。時宗は生捕られ明くれば建久四年。五月二十九日にぞつゝに御前にひかれける。

また近松の主人公とは捕えられる者のことである。曾我の五郎時宗は捕えられ頼朝の前に引きずり出されている。束縛を受け屈辱を受けるといのが近松の主人公の特権的な身振りなのである。近松的な人物は受動性を特徴としている。西鶴的な人物の能動性とは対照的であろう。しかし、近松においては受動性から能動性への興味深い逆転がみられるのである（近松の充実した受動性と西鶴の空虚な能動性）。

「此縛は孝行の仏の御手の善の綱。皆手をかけて結縁あれさらば。さらば」と暇乞心静かに引出され。終に屍は夏の野の草葉の露と消ゆれども。誉れは富士の上もなき雲るに名こそ上げにけれ。

興味深いのは「此縛は孝行の仏の御手の善の綱」という点である。つまり束縛は救済と結びついているのだが、その点に近松の宗教性がよく表れているだろう。束縛が救済につながるという逆説には近松の理想主義や神秘主義を見て取ることができる。

近松の理想主義や神秘主義において大きな役割を担っているのは女性たちである。「此事を曾我の母には知らせけるか」と頼朝に尋ねられた五郎時宗は「地を走る獣空を翔くる翼迄子を悲しまぬは無きものを。ましてや人の親として只今死に参ると云を悦ぶ親や候べき」と答えているが、母親と息子の強いつながりがうかがえ

る。また「口惜しや運尽きて。是成五郎丸を女と思ひ油断して。やみやみと生捕られし」と五郎時宗は後悔しているが、女性の重要な役割がうかがえる。では、女性に騙されないためにはどうすればいいのか。それは契約を結ぶことである。待夜の恨みの場面に「外の勤めの障りとて。内よりかたく堰かるれど遣手。禿の。目を忍び。言伝にてか文にてか日に一度は。音信を。せぬ事とても候はず」、「起請も反故になるならば。神や仏もいらぬ物」とあるように、契約によって曾我兄弟は虎や少将としっかりと結ばれているのである（それは遊女屋の女主人や遣手を裏切るものであって、契約のほうに制度よりも優先している）。

「世継曾我」における母親の役割は何か。それは「世継曾我」の誕生を促すことであろう。「世継曾我」の登場は母親の一言がきっかけとなっている。

涙ながらに形見の品々さて目録を披見有。「あら不思議や。十郎が手跡にて守刀は祐若に取らすると書て有。此祐若とは誰が事ぞ」。(中略)「何と何と十郎が忘れ形見の有けるとや。さても嬉しや懐しやなど召連れては来給はぬ。なふはやはや」と身もだへし。兄弟が蘇り来ると聞程に勇みて使を立らるるはや程もなく。祐若を乳母が抱き来りけり。「やれ来たか祐若是へ。是へ」と宣ひ老母膝にかき抱き。

それまで全く言及されることのなかった「世継曾我」の存在が唐突に浮上し、死んだはずの曾我兄弟が「蘇り来る」のだが、ここにおける母親の役割は決定的である。母親の存在こそが虎と少将に曾我兄弟の振舞いを反復させているのであり（「虎少将十番斬」）、その過程を通して曾我兄弟の蘇生、すなわち「世継曾我」の出現へと至るのである。

では、「世継曾我」における女性の役割は何であろうか。それは残酷にある。次のような場面に注目したい。「されば其奴ばら折々ここへ参りしが。兄弟の中をも恥ぢず我々に濡れかかり。何共迷惑仕候。近比酷き

事なれ共。殺してたべ」(中略)。少将云やう。「なう究境の隠し所こそ候へ。唯今にも彼等が来たらば是非に酒を強ひ酔ふさせ候べし。其内は御苦労ながらあれ二合の唐櫃に御忍びませ。能時分に我々が。

合図を致さん」。

男に「殺してたべ」と懇願しておいて逆に男を殺させるのだが、なんと残酷であろう。男を保護するかにみえて逆に閉じこめてしまうのだが、なんと残酷であろう。だが、女たちはその残酷さによって自らの理想を実現させるのである。<sup>(21)</sup>道行の場面には「此駒よ駒よ。なれも心の有ならば。鞭を打たれし恨みをも。今は形見と思はずやと二人手綱に縋り付。口説き給へばさすがに聞入たりし風情にて諸膝折りて身震ひし。頭をうなだれ耳を伏せ黄なる。涙を流しつつ。主の別れを嘆きしは。人間物を知らぬ也」とあるが、鞭打つ残酷さは野蛮なものを理想的なものへと転じている。

もう一度、御狩揃えの場面に戻ろう。

某は。昨日迄御所の五郎丸。今朝元服御許され荒井の藤太重宗と名乗候。此度の狩座に。さまでの事はあらね共。鬼神と言はれつる曾我の五郎を生捕り候。御帳に記し給はれと打って過れば荒四郎。比類なき御手柄。御身は曾我に十倍ぞと頓て帳にぞ書かせける。

朝比奈は「なんぞ御所の五郎丸が時宗を生捕りしを帳面に記す事。いつの間に時宗が猪にばし成けるぞ鳥にばし成けるぞ」と怒るが、この狩りは結果として曾我兄弟を仕留めるためのものになっている。したがって狩猟という儀式は重要であろう(それゆえ虎という名の女性の登場も偶然ではない)。結末で頼朝は次のように語っている。

「曾我兄弟が振舞今旁が仁義あつぱれ無双の者共かな。則先祖の知行宇佐美久須美河津の庄祐若に得さす

る也。さて時宗には子のなきとな。然らば兄弟の者共が仮名実名象りて。曾我の十五郎祐時と名乗べし」と証しの御判を下さる。道の道たる御政法有難かりける次第也。

狩場で曾我の十郎祐成、五郎時宗の兄弟は死ぬ。虎や少将は「蘇り給ふ道にもあらず」と嘆くが、しかし「曾我の十五郎祐時」として蘇っているのである。その意味で狩りは生れ変わりの儀式である。生れ変わった「世継曾我」はそれ以前の曾我兄弟とは全く異なっている。なぜなら、もはや敵をもつことはないからである。父のために生きる必要はない。今度は母とともに生きることになる。父の秩序から母の秩序への移行、それが生れ変わりの意味ではないだろうか（逆に荒井藤太重宗は女から男に変わって死ぬのである）。曾我兄弟に遺児がいたというのは曾我物語にはみられない設定だが、そこに近松独自の劇作法が明瞭にうかがえるだろう。父のために生きる主人公は必ず死んでもう一度生れ変わらなければならないのである。「世継曾我」のラスシーンは虎と少将による風流の舞だが、そこには女性的なユートピア、女性的な共同体が出現している（逆に敵役は「女の力」を否定する。「女の力と首の無い石仏、外の用に使はれぬ、何の役に立たぬ物」と非難しているのは「曾我会稽山」の梶原である）。曾我兄弟の敵討ちは頼朝の政権に何の打撃も与えていないかにみえる。しかし敵討ちの以前と以後では頼朝の政権が全く違ったものとして受け止められるのである（「明王は一人の為に其の法をまげず」と「百日曾我」にはあるが、「法」は変容しているように思われる）。

次に「出世景清」を読み進めてみよう。「妙法蓮華経観世音菩薩。普門品第二十五は大乗八軸の骨髓。信心の行者大慈大悲の光明にあづかり奉る。観音威力ぞ。有難き。ここに平家の一族悪七兵衛景清は。西国四国の合戦に討死すべきものなりしが。死は軽くして易し生は重くして難し。所詮命を全くして平氏の怨敵。右大将

頼朝を一太刀恨み。平家の恥辱をすすがんと落人となり尾張の国。熱田の大宮司にいささかしるべ有りければ深く。忍びてゐたりけり。もとより大宮司は平氏重恩の人なれば。ふかく勞り一人姫に小野の姫と聞えしを景清にめあはせ。子とも婿ともかしづき給ふ心ざしこそわりなけれ」。ここで注目されるのは第一に観音の救済の力である。第二に主人公が深く隠れ忍んでいることである。第三に主人公が女性の助けを必要としていることである。これらの点は西鶴とはきわめて対照的であろう。西鶴には救済がないし、隠れ忍ぶこともないし、女性の助けを必要とするということもないからである。

近松の主人公には目的があり、期待がある。景清の場合で言えば頼朝を討つことである。その際、儀式が重要な意味をもつことに注目したい。

鎌倉殿は南都東大寺大仏殿を御再興有るべしとて。秩父の重忠かの奉行を承り。昨日の暮程に此の所を打つて通り候由。たとへば頼朝七重八重の城郭に取り籠り。天地に鉄の網を張つて用心きびしく候とも此の景清が一念にてなどか狙はで候べき。

儀式は公的な儀式であると同時に主人公にとって特別な意味をもつ私的な儀式である。近松において儀式は二重の意味をもっているのである（西鶴において儀式は全く重要ではない）。

手斧始めの其の儀式。嚴重にこそ勤めけれ。むべも富みけりさきくさの。三つば四つばの大伽藍手斧はじめの寿に。千代を固め柱立て。春は東に立ち初むる。是万物のはじめなり。夏は南にめぐる日の。菖蒲が軒や。薫るらん。秋は又西の空尽きせぬ契りかたどりて。天の川原の橋柱白げ立つるや突鉋。雲を其方に遣鉋。冬は北にぞ筒井筒。水こそ家の宝なれめぐれまはれ井戸車。竈にぎはふ竈殿。

自然のコスモロジーが立ち現れるのはこうした儀式においてなのである。そして動物たちも現れる。「扉々

の彫物には。松に唐竹牡丹に獅子。豹と虎とが威勢を争ひ百千万の獣をぼったて。ぼったて。くるりくるりと巖に追ひ上げ追ひおろし風にうそふく波間より。紫間を巻いて上り龍又下り龍。玉をつかんで虚空に捧げ。鱗を立てたる其の勢手をつくさせて彫り尽くし：」。こうして、ここにも狩場らしきものが立ち現れてくるのである。景清側からすれば頼朝が獲物だが、頼朝側からすれば景清が獲物ということになるだろう（「けいせい反魂香」でも「狩野とは狩の野と書けり。姫君と心を合せ屋形を亡ぼし。一国をおのが狩場の野原にせんずる表相」というように狩場が立ち現れてくる）。

阿古屋という遊女は景清との間に子供をもうけ、武芸を教えている。「二人の子供を養育し兄には小弓小太刀をもたせ。父が家業を継がせんと。習はぬ女の身ながらも兵法の打ち太刀し。武道を教ゆる心ざし類まれぞ聞えける」。「父が家業」と言いながら、教えているのは母親である。その武芸と狩猟は相互に関連しているといつてよい。景清の密告を企む兄の十蔵に、阿古屋は「飛ぶ鳥懐に入る時は狩人も助くるとよ」と反論している。だが、阿古屋は景清が小野の姫に宛てた手紙を見て嫉妬に駆られ、景清の居場所を密告してしまう。景清は逃げ延びるが、代わりに小野の姫が捕まる。

いたはしや小野の姫荒き風にもあてぬ身を。裸になして縄をかけ。十二子の梯に。胴中をしばりつけ（中略）細首に縄をつけ松の枝に打ちかけて。えいやえいやと引きあぐる下せば少し息をつぎ。引きあぐれば息絶ゆるあはれといふもあまり有り。

男であれ女であれ近松劇の主人公は決まって縛られ宙吊りになるが、これこそ近松特有の情景であろう。縛られ宙吊りになることで情動が高まっていくのである。この後、景清は自ら望んで小野の姫に代わりに縛られ宙吊りになる。それは二人の契約の強さを示しているが、「髪を七把に束ねて七方にこそ吊つたりけれ」とい



う姿によって景清は自らが近松劇の主人公だということを誇示しているのである。

やああれこそ父よ我が夫と。牢の格子にすがりつき泣くより。ほかのことぞなき。

景清が捕まったことを知った阿古屋は後悔して牢の格子にすがりつくが、それは縛りつけられた小野の姫や景清の姿を必死に模倣しようとする身振りである。その模倣を通して阿古屋は何とか近松劇の登場人物にふさわしくなろうとしているのである。だが、景清は冷たく突き放す。

やれ子供よ。父がかやうに成つたるはな。皆あの母めが悪心にて縄をも母がかけさせ。牢にも母が入れけるぞ。邪見の女が胎内より出でたるものと思へば汝らまでが憎いぞえ。父とも思ふな子とも思はじ。はやはや帰れと叱る。

近松の劇において女性はいつも重要な役割を果たしているが、時として邪悪な力を発揮する。ここでの阿古屋はいわば悪しき母親として存在している。

天竺に獅子といふ獣有り。身は畜生にて有りながら智慧人間に越えたれば。狩人にも取られず却つて人を取り喰ふ。されども腹中にとどくといへる虫有つて。此の虫毒を吐くゆゑに体を破つて自滅すなり。されば女の嫉妬の仇。人を恨むと思へども夫婦は同じ体なれば。皆是我が身をせむる道理。和御前がやうなる我慢愚痴の猿智慧を。獅子身中の虫に譬へて仏も戒め給ふぞや。

悪しき母親はあまりの恐ろしさゆゑに狩人にも制御できない存在であり、体内から分泌する毒によって自滅するほかないのである。

此の上は父親持つたと思ふな母ばかりが子なるぞや。みづからも長らへて非道のうき名流さんことを未来をかけて情なや。いざ諸共に四手の山にて言訳せよ。

興味深いのは父親の存在を否認した「母ばかり」の子供と主張している点である。近松の劇において母と息子のつながりは父を排除するほど強い。

いやいや我は母さまの子ではなし。父上助け給へやと。牢の格子へ顔をさし入れさし入れ逃げあるく。

(中略) さても邪見の母上さまや。助けてたべ父上さまと息をはかりに泣きわめく。

父親は助けはくれない。残酷な母親は息子を殺してしまう。否定的な形ではあるが、ここには近松劇における父親と息子、母親と息子の関係がよく表れているといえる。息子は母親によってのみ変容するのである。しかも変容しているのは息子たちだけではない。景清もまた変容する。景清は阿古屋の死をきっかけとして十蔵に向って怒りを爆発させ(この景清の怒りは阿古屋の怒りに対応している)、その後は静かに観音菩薩に変化していくからである。

思ひ定めて立ちかへりもとの牢屋に走り入り。内より門しとしめ。千筋の縄を身に纏ひさあらぬ体にて普門品。読誦の声はおのづから。即身菩薩の変化ならんと皆奇異の。思ひをなしにける……

景清は観音の身代わりによって助けられるが、その力をもたらししたのは阿古屋の犠牲ではないだろうか。あの邪悪な力が浄化されて観音の救済の力となったように思われる(近松の「せみ丸」では北の方が観音に変じている)。とすれば、観音の慈悲とは恐るべき母性の力が浄化されたものなのである。

よくよく見れば今まで景清の首と見えけるが。忽ち光明かくやくとして千手観音の。御首と変じ給ひける歴劫不思議ぞ有難き。

首を切られた景清はすっかり生れ変わっているといつてよい。景清の新たな誕生を示すのは失明の挿話であろう。

今より後も我と我が身をいさむるとも。君を拝む度毎によも此の所存は止み申さず。却つて仇とやなり申さん。とかく此の両眼の有るゆゑなれば今より君を見ぬやうにと。言ひもあへず差添抜き両の目玉を抉り出だし。御前にさしあげて頭をうなたれるたりけり。

斬首や失明は去勢を象徴しているかにみえるが、そうではない。それは父親による懲罰というよりも、むしろ自我の変容のための方法である。新しく生れ変わるために必要な仕打ちなのである。ここにみられるのはすべての矛盾を乗り越えてしまう盲目の理想主義というべきものにほかならない。目を抉ることによって景清は現実の体制を否認しており、盲目の景清は全く別の体制を生きていくのである。それは頼朝の体制ではなく観音の体制、父親の秩序ではなく母親の秩序であらう。

頼朝甚だ御感有り前代未聞の侍かな。平家の恩を忘れぬごとく又頼朝が恩をも忘れず。末世に忠を尽くすべき仁義の勇士武士の手本は景清と。数の御褒美浅からず鎌倉さして入り給へば。なほ景清は観音に。三万三千三百巻の普門品を誦して。日向の国を本領し悦び悦び退出す。なほなほ源氏の御繁昌。国静謐の初めなるはと皆。万歳をぞ唱へける。

この「国」の平穩を支えているのは実は母親の力であり女性の力である。景清の「出世」とは要するに母親の犠牲Ⅱ女性の犠牲による再生にはかならないであらう（浄瑠璃という名称のもとになった「浄瑠璃物語」が女性の力による復活の物語であったことを思い起したい）。頼朝という父親が最後に回帰してくるが、その父親は否認されている。近松は幕府という父親の秩序を肯定しているのではない。勝利したかにみえる父親の秩序はそっくり観音という母親の秩序に変容し尽くしているのである。近松は実にユーモラスな方法で権力を批判しているといえるだろう。近松の時代物が描いているのは単なる秩序の回復ではなく、むしろ秩序の変容で

ある。

次に「用明天王職人鑑」を読み進めてみたい。仏教は近松にとって重要なものだが、その導入を描いているという点で「用明天王職人鑑」は興味深い作品である。外道を信じる山彦皇子と仏教を信仰する花人皇子が争う。山彦皇子に仕える益良は「親王は一本立ち誰かしづく者もなく、討たうとも縛らうとも、籠中の鳥に候」と陰謀を企んでいるが、「籠中の鳥」とは近松の劇にしばしばみられるイメージであろう（益良は「目の玉」を操って捕えようとする）。また「職人づくし」があり、様々な職人たちが花人皇子に味方していることが語られるが、これは操り浄瑠璃という人形劇が様々な技術に支えられていることに対応するものである。

二段目で花人皇子は山彦皇子に追われ、流人となっている。花人皇子に仕える諸岩は「七人の子はなすとも女に心ゆるすな」と語っているが、いかに女性が力をもっているか示す言葉であろう。母権制的な風土が近松劇の舞台なのである。また諸岩の恋人、佐用姫は「わらはは夫婦の契約なれば。たとへ敵でも敵でも放し給ふな離れじ」と語っているが、契約の重要性をよく示している。佐用姫は諸岩のために、山彦皇子に味方しようとする兄、兵藤太を討たなければならない。「此の長刀は。わらはが母より伝はつて嫁入に持たせし重代」とあるが、この長刀が示すように母の力は娘に受け継がれているのであろう。

佐用姫が兄を討とうとすると、母尼君がその身代わりになる。「尼君は娘の長刀に心もとをさし通され。半死半生あけにそみ今をかぎりの其のくるしみ」。ここには残酷を自ら引き受ける母親が描かれているのである。<sup>(22)</sup>残された兵藤太は「死しては母の情にそむく。又ながらへては悪王子に契約変じて武士立たず」と苦しむ。「母の情」と「契約」、この二つは近松において決定的に重要なものであり、その選択にとまどっているのだ

る。

三段目では海の底から巨大な釣鐘が現れる。「ふしぎの瑞夢を感じて此の海の底よりも。稀代の釣鐘波にたれて頭はれし」。出家した兵藤太は「母が死して見せずんば発心もいたすまじ。発心せずはかかる奇特も見申さじ」と語っているが、母親の死が決定的な変容の契機となっていることがわかる。鐘は不在の母親の身代わりともいえるだろう。「祈り祈られ撞かねど此の鐘ひびき出で、引かねど此の鐘躍るとぞ見えし。程なく鐘楼に引き上げたり」とあるように鐘は宙吊りの物体であり、近松にふさわしい主題論的な力学を備えている（鐘は近松のフェティッシュである。「基盤太平記」でも「山」に対して「鐘」と答えている）。

鐘供養の場は女人禁制だが、近松の女性に制度による禁止を乗り越えてしまう力をもっている。諸岩の昔の妻が傾城になって登場する。しかし、諸岩は残酷にも女を突き放す。「諸岩が声を荒げてこの女を突き離しているうちに、ついに女の恨みは人間的な限度を越えてしまう」と和辻哲郎が述べている通りであろう（『歌舞伎と操り浄瑠璃』第五篇第九章）。人間的な限度を越えるのは女のほうであって、男ではない。残酷を体現しているのは男ではなく、女のほうなのである。そして蛇への生成変化が起こる。

「鐘入りの段」には「花の情の契と書いて、契情とはなづけたりや」という一節があるが、「傾城」ではなく「契情」と表記するところはきわめて興味深い。「契り」と「情け」、契約と情動こそ近松の二大要素だからである。近松における遊女とはその二つの要素を兼ね備えた存在なのである（西鶴にとっての女郎は「義理を面にして、情を心底にふく」む存在である、「置土産」巻二の三）。

四段目で花人皇子は山路と名を改め、草刈童になっている。「さんろ玉世の姫道行」には「牛の引き綱。とつて引きのばししの字にしては丸めては。のの字によみて我ゆゑに。死のと見えたる辻占の。かはらぬ心頼も

しく。たすきのの字にたぐりかけ。(中略) ほれてほの字の帆が見。ゆる」とあって山路と玉世姫の強い結びつきがうかがえるが、注目されるのはその文字である。近松においては文字論が重要な主題体系を形作っているからである。たとえば「嫗山姥」に「人界の義理といふ字に責められ」などとあるように漢字が制度であるとすれば、仮名は情動そのものであらう。

継母は玉世姫を憎み、「ててなし子」としてその胎児を殺そうとする。「姫君は声をあげ。アア心づよの母上さまやな。父こそ知らねわらはが子を孫とは思し知らぬかや。いかにみづから継しきとて。さ程にはなき物ぞとよ犬猫のはらみしさへ。馴るれば不便をくはふるも親たる者は身にうけて。子のいとしさを知つたる故せめて此の子を産みおとし。月日の光りも見せて。殺してたべと手を合せ声も。惜しまず泣き給ふ」。母とは死を司る残酷な存在なのである。母親は娘に無理やり毒を飲ませる。「取つてつきのけ口押し分けて思ふさまに注ぎ入れし」とあるが、これは母親の口唇的な暴力であらう。だが、この残酷さの結果、皇子が誕生するのである(鐘にまといつく蛇と皇子にまといつく継母は同じような存在であり、最後に相殺されるわけだが、それによって女性の力⇨母親の力の邪悪な側面が浄化されたといえる)。

五段目で外道を信じていた山彦皇子は敗北する(悪しき「目の玉」は退治されたのである)。花人皇子は即位して用明天皇となり、聖徳太子は皇太子となる。「天王御位を親王に御ゆづり。玉世の姫は皇太后聖徳太子は儲の君との宣旨なり。めでたくかちどき上げられよと高らかに述べらるる。めでたしうれし千秋楽万歳楽の万世まで。是を祝ひのはじめにてなほ打ちつづく松竹の齢も。つきず世もつきず仏神擁護の此の所繁盛。にこそ栄えけれ」。この劇は残酷な母による試練、そして新しい誕生を描くものだったのである。仏教の勝利を体現している聖徳太子は、近松にとってきわめて重要な人物といえるだろう。

次に「嫗山姥」を読み進めてみたい。「一言かはいと言つたとて罪にも成るまい本に思ふ程にもないにく男と首筋に齒形ぞ。恋の極印なる」とあるように、小糸は愛しさのあまり喜之介の首筋を噛んでいるが、齒形は残酷な女のしるしであろう。父の敵、物部平太を狙う小糸は喜之介に助太刀を頼む。「日比頼みし契約はこよひぞや。女の腕にてしそんずるは必定。かならず跡を頼みますと小棲引き上げ身づくらふ」。このところも近松における契約の重要性を示しているが、「齒形」は契約の証文でもあったわけである。

小糸が平太の顔を剃るところは女の残酷さをよく示す場面である。「お顔はたつた一剃刀にごしごし。口びるなりと鼻なりとお首なりともころりつと剃りおとして上げませう」と小糸は誘っている。そして「坂田が娘糸萩。親の敵と云ふよりはやく抜きうちの。首につらねて髭一ふさ。両膝かけて一太刀に水を切つたるごとくなり」と続き、女の残酷さは一挙に全開となる。実際に斬っているのは喜之介だが、その一太刀は一剃刀の延長線上にあるわけで、女の残酷さを補完するものでしかない。むしろ、小糸が斬ったようにみえる構文なのである（ここでの敵討ちは父親のためというよりも、二人のためのものになっている）。

敵を討ち取った二人は源頼光の宿に逃げ込む。「かれらは夫婦か兄弟か」と問われ、喜之介は「某は信濃の国。碓氷の庄司が倅幼名は荒童丸。父没してみなし子と成り当所にいやしきげす奉公。此の女と傍輩のよしみ（中略）。一人の兄は行く方知らず。女の力にかなひがたき物語見捨てがたく。今宵清原の右大将の泊りに敵を見出し。思ひのままに討ち取り首持参仕る」と語っている。ここで注目したいのは「父没してみなし子と成り」「一人の兄は行き方知らず」という点である。いずれも父親の影が稀薄で、喜之介と小糸の二人は父親を経由することのない兄妹にみえる。

二段目では源頼光と沢瀉姫との間に「御縁篇の契約」があることが語られる。しかし右大将、高藤の讒言によって頼光は逃亡に追い込まれる。沢瀉姫のまわりは「女中の外は男ませずの大役は。女護の島にことならず」と記されており、女の場合というべきものが形成されている。

小糸の兄、時行はそのぶざまさを女房、八重桐に恥かしめられる。「こなたが今までいたづらで娘をころりとおとしたと。首をころりとおすとは雲泥万里と恥しむる」。その結果、時行は自害してしまう。女は自らの残酷さによって男を殺すのである。「我死して三日が内御身が胎内にくるしみあらば。我が魂やどりしと心得十月を待つて誕生せよ」と男は言い残すが、女の残酷さが男を追い詰めたことを考え合わせると、女は自らの残酷さによって懐妊したともいえるだろう。金時の誕生は父による誕生というよりも、むしろ母による誕生なのである（「心中万年草」中巻には「生み出すも母、死なすも母」とある）。

三段目の冒頭には「佞人の詞は甘きこと蜜のごとく」とあるが、近松にとってきわめて重要な言葉であろう。近松は甘い言葉を信用しない。むしろ残酷な言葉のほうを信用するのである。

「とうろうの段」の「灯籠」もまた近松における宙吊りの重要性を強調するものである。「籠にいられたる造り花」「水なき空の釣舟」などとあるように、造花も灯籠も吊り下げられている。

小侍従は頼光の家来、能勢判官の妻だが、わが子、冠者丸を主君の身代わりに殺そうとする。「頼みにしたる一人の母情なやむごやしや。（中略）つれない母や恐ろしやと。逃げんとするを母とびかかつて引きとどめ…」。ここにも残酷な母が描かれているのである。「母が慈悲ぞといふより早くぬきうちにつつ太刀風に。さかりを待たぬ小椿や首は前にぞ落ちにける」。この残酷さが何よりの慈悲だというわけである。その後で冠者丸の遺書が見つかる。「ことさら母の御恩徳七生むまれかはりても。報じがたく存ずる」とあるように、息子は実は



母の残酷さを肯定していたのである。

四段目は「源頼光道行」である。八重桐は夫について「今生の此の身にて此の鬱憤晴れがたし。腹かき切つて魂魄汝が胎にやどり。日本無双の大力一騎当千の男子と生まれ。敵の余類をほろぼさんと天にうつたへ地に叫び。誓の刃に伏したりし」と語っているが、時行は女の残酷さによって新しく生れ変わったことになる。残酷さによって男を新しく生れ変わらせること、それが女の役割なのである。近松において主導権を握っているのはいつも女のほうである。

源頼光は「汝が一子に主従の契約せん」と申し出る。八重桐の息子、金時は次のように語られている。「内より荒熊とんで出るをどつこい任せとしつかと抱く。熊こととせねぢ付けんとすれどもいつかな動かばこそ。からみ付けばこじ放し組み付けばおし伏せ。うめきたる喉笛を二ツ三ツ叩き付け。ひるむ所を取つておさへ片足つかんでくるくるくる。二三間かつぱと投げ。アアくたびれた乳が飲みたい母様と母が膝にぞもたれける」。金時は熊と戯れ母と戯れているが、そこからは熊と母の近縁性がうかがえるだろう。熊と母はともに大地の力を体現しているのである（近松が描いている山姥はいわば大地のヴィーナスであり、毛皮のヴィーナスである）。

五段目の「母様よりのゆづりの力のあるばい見よ」という言葉は、金時が母親ときわめて強く結びついていることを示している。「大地にどうど打ちつけ。起き上がるを踏みたふし打ちふせ。ねぢ伏せ叩きふせ馬乗りにしつかと乗り。一息ほつとついたりしは悪鬼にまさりし勢」、これは大地への祝福というべきものであろう。まわりからは「げに山姥の御子息いやいやどつとぞほめにける」と歓声が沸き上がる。そして「千筋の縄をぞかけたりける。心地よいさぎよし只此のままに都へひけ。合点ぢやまつかせ金時が胴より太き綱を。しつか

とつかんでやるぞえ」とあるように、緊縛の主題が現れる。結末は右大将、高時の敗北に終わる。

えいえい声して引く程に。なんなく首をねじ切つて左右へさつと。退いてものかぬは夫婦主従一門一家。縁者親類豊かなる流れを汲んで源の。氏も繁盛国繁盛五穀豊饒の民繁盛。蓬萊国の秋津島治まる。御代とぞ祝ひける。

斬首、これは去勢を意味するものではない。自我の新しい誕生を示すものであり、自我のさらなる拡大を意味している。首を切られているのは悪しき父親のほうである。ここでは山姥や金時、要するに母親の側が勝利しているのである。残酷な母親は新たな誕生のための象徴論的な条件にはかならない（西鶴の自然は無機的な自然だが、近松の自然は能産的な自然である）。

次に「国姓爺合戦」を読み進めてみよう。「我が韃靼国は大国にて七珍万宝くらからずと申せども。女の形余国におとつて候」と言つて女性を要求する。近松の劇においては何よりも女性が重要なのである。「韃靼の望一度は必ずかなへんとかたく契約仕る」とあるが、近松の劇における契約の重要性は言うまでもない。「道もなく法もなく」とある通り、韃靼国は野蛮の国である（遊牧民の国である）。それに対して、中国は文明の国である（制度の国である）。そして「正直中常の神明の道有り」と語られる日本は野蛮の国と文明の国の間で宙吊りになっているのである。

韃靼との交渉の際、明の李踏天は目を抉る。しかしこれは善意の行いではない、策略である（「用明天王職人鑑」の益良と同様であろう）。李は明を裏切り、韃靼国に通じていたのである。

明の皇帝の妹、梅檀女は兄を諫める。「兄弟のおごりのさま。色にふけり酒宴にほこり。朝まつりごとし給

はぬ御いけん」と語られているが、ここにも近松特有の女の権力をみることができ、そんな妹を皇帝は李踏天と結婚させようとしている。

だが呉三桂によって李踏天の裏切りが明かになる。「月日をならべ書きたる文字。此の大明は南陽国にして日の国なり。韃靼は北陰国にして月の国。陽に属して日にたとへし左眼をくつたるは。此の大明国の日を韃靼の手にいれん一味のしるし」とあるように、文字を分解することで、真相が判明するのである。分解は制度としての文字を情動化する方法であろう。「明」から「日」が失われ「月」になってしまいが、それを補完して再び「明」を復興する役割を担っているのはまさに「日本」にはかならないわけである。

「百八十年草木もゆるがぬ明朝」もついに倒れる。どんなに完璧な制度も倒れるのはあつけない。後で見るように、明の復興において重視されるのは人と人の関係である。制度より契約こそ重要だというのが近松の考え方であろう。

皇帝は首をはねられ、懷妊していた后は撃たれてしまう。「剣ぬき持つて后のはだへ押しくつろげ。脇腹に押し当て十文字にさきやぶれば。血しほの中の初声は玉の様な男の子親王」とあって、后の体から皇子が取り出される。父親の弱さを考えると、これは母親一人の力による出産というべきであろう。残酷さが満ち溢れているが、この残酷さによって新しい生命が誕生するのである。古いものは死に、新しく蘇る（この死体は大地の隠喩になっている。母＝大地は死んでいるようにみえるが、新しいものを生み出すのである）。「よい時生れ合せて十善太子の御身がはり」とあるが、これは父親に依拠しない誕生というべきである。

二段目で主人公は「釣たれ網引き世を渡る。和藤内三官といふ若者有り」と紹介されるが、そこに宙吊りの主題や束縛の主題が現れていることに注目しておきたい。梅檀女の舟が平戸に流れ着き、和藤内は明の滅亡を

知る。そして父母とともに大陸に渡る。

なぜ母親までが付いて行くのか。それは母の力が必要だからである。大陸に渡った和藤内はまず荒々しい虎を手なづけるが、それは母親の声援によっている。そして李踏天の家来を打ち倒す。「安大人が素首をつかんでさし上げ。くるくるとふり廻しえいやつと打ち付くれば。岩に熟柿を打つごとく五体ひしげて失せにけり」。ここで打ち壊されているのは悪しき父親のイメージであろう。「虎のせなかに打ち乗」る主人公は、野蛮を飼ひ慣らしているのである。

三段目で和藤内は異母姉、錦祥女のもとに向う。和藤内の母親は錦祥女を説得するために城内に入ろうとする（ここでは父親の「証拠」が役立たない、大事なものは母親の説得である）。その場面に「小国なれども日本は男も女も義は捨てず」という言葉が出てくる。日本は義の小国ではあるけれども、情の大国だといえるかもしれない。母親は縛られたまま入城するが、「恩愛の綱むすび合ひ。むすぶあまりのしほり縄かかる例は異国にも。まれ」という一節は日本の特異性を強調している。「女子に生れるなら。こちや日本の女子に成りたい」とあるように日本は女の国なのであり、その点において中国に優っているのである。

錦祥女の夫、甘輝は明の復興のため和藤内に味方しようとする。しかし妻の縁に引かれて味方したと思われたくないために、錦祥女を殺そうとする。和藤内の母親はそれを押し止める。「夫の心はしらねども母の情の有りがたさ」と錦祥女は感謝している。「恩愛不便の妻を害し女の縁にひかれざる。義信の二字」とあるが、「義信の二字」は女を排除する制度であろう。女たちはそうした制度に逆らっているのである。「とどむる母の詞には慈悲心こもる。殺す夫の剣の先には忠孝こもる」と続くが、近松の慈悲はいつも残酷さと隣り合っている（「諸国ばなし」巻一の一四「傘の御託宣」は「慈悲」という副題をもつが、西鶴において慈悲は嘲弄の対象で

しない)。

錦祥女は夫のために死を決意し、「死なせてたべ母上」と訴える。母親はいまや死を司る存在である。「今ながせし紅の水上を見給へと。衣裳の胸を押しひらけば九寸五分の懐剣。乳の下より肝先まで横にぬうて指し通し。あけにそみたる」。錦祥女の死の場面には女性の残酷さが露呈している。そして母親もまた死ぬ。「娘の剣を追つ取つてのんどにがはと突きたつる」。「うたてや継母の名は削つてもけづられず」とあるように、制度の世界において「継母」は義理の母にとどまる。しかし死ぬことによって制度としての義理は廃棄される。義理の母が真の母となるわけである。「母は死して諫をなし父はながらへ教訓」という言葉が出てくるが、近松においては父よりも母のほうが力強い。

和藤内が「国性爺」に改名するのは女性の死＝母親の死を契機としているようにみえる。「国性爺」が「国性爺」と表記されるとき、犠牲になっているのは文字通り「姓」であり、生む女であろう。「国性爺」とは女の犠牲によって生きる人物の名前なのである。

四段目では「神功皇后」に言及しているが、それは近松の残酷な女性たちの系譜に連なる原型的な人物といえるかもしれない。神功皇后も和藤内の母親とともに異国に渡った女性である。

国性爺は呉三桂とともに、韃靼の軍勢を打ち倒す。「呉三桂遊仙の碁盤引つさげこりや。此の碁盤は草解で練って石よりかたく。苦うて口にあはずとも一口喰ふか。おのれが一目めをもつて御無用の碁の相手。碁勢を見よとあたまを出せばちやうど打ち。つらを出せばたと打ち。ぶち付けぶち付け脳も鉢も打ちくだかれみぢんに成つてぞ失せにける」と呉三桂の活躍が語られるが、呉三桂のほうは野蛮を碁盤という制度で打ち砕いているのであろう。

五段目の冒頭に「国性爺が魂に徹し忘れがたきは。母が最期の一句の詞」とあるように、国性爺を支えているのは母親である。「日本生れは愛におぼれ義をしらぬ」という言葉も出てくるが、日本は「義」よりも「愛」を重んじる国として描かれているのである。

国性爺は韃靼王を捕え、李踏天を捕える。「李踏天を取っておさへ父を縛りし楯の面。まつそのごとく高手小手にしばり付け」とあるが、ここで縛られているのは悪しき父親のイメージであろう。「夷国とはいひながら韃靼国の王なれば。縛りながら鞭打ちして本国へ送るべしと。左右にわかつて五百鞭。半死半生打ちすゑて引きのけたり。サア是からが李踏天。もとのおこりの八逆五逆十悪人。かたみ恨みのない様に。国性爺は首引きぬかん。両人は両腕と三方に立ちかかり。声をかけて一時にえいや。うんと引きぬき捨て。永曆皇帝御代万歳。国安全とことぶくも大日本君が代の。神徳武徳聖徳の。みちてはつきせぬ国繁盛。民繁盛のめぐみによって。五穀豊饒に打ちつづき万々。年とぞ祝ひける」。鞭打つことによって野蛮なるものは新しく教育されるのである。

韃靼王は鞭打たれ、李踏天は首を引き抜かれる。ここで鞭打たれ首を引き抜かれているのは悪しき父親のイメージにはかならない。秩序が変容したのは母親の力によってであろう。山路愛山は近松について「彼れの写せる女性の総てを通じて有せる特質は犠牲の精神也」と述べているが（『近松の戯曲に現はれたる元禄時代』『国語国文学研究史大成 近松』）、その犠牲は封建道徳によるものというよりも、むしろ演劇に不可欠な残酷によるものではないだろうか（『大職冠』で有るとも無いともわからないマクガフィンのような玉に実在性を付与していたのは女の犠牲死である）。犠牲という残酷の顕現によって秩序は変容する。中国の制度的な秩序から日本の情動的な秩序へ、父の秩序から母の秩序へ、こうした変容が「国性爺合戦」の主題なのである。

次に「平家女護嶋」を読み進めてみよう。冒頭、束縛の主題が提示されている。「籠の中の鸚鵡檻にしたがつてふし仰ぎ。窓を窺ってはづくひす」。時代は「平の朝臣清盛入道相国の。四海におほふ驕慢の網にはもる。かたもなし」という体制下にある。俊寛は謀反を企てたとして流罪になる。その妻、あづまやは「軍の習ひ雑兵にも絡めらるるは是非もなし。我が夫と膝を組し平家の前。ひかるるさへ口をしきに。此のあづまやが身におのれらが手をふれさせうか」と言って、清盛をにらみつけ、容易になびこうとはしない。俊寛との契約を重んじるあづまやは自害する。教経があづまやの首を清盛に差し出す場面は「彼の君はいづくにぞ。則ち是に候と袖の下よりなま首。御膝下に指しおけば入道くわつと顔色かはり。腹立ちやせがれめ。首きれとは誰がいひし。年寄つて色にふけると嘲つたるしかた。親同然の伯父にむかつて緩急至極」と語られているが、あづまやの残酷さがよく表れているだろう。あづまやは自ら死ぬことによって、清盛を震え上がらせるのである。

二段目の冒頭には「われわれは中宮御産あたり月様々の御願に付き。今日獄屋をひらき罪科人共残らず御免是によつて。鬼界が嶋の流人をも召しかへさるる赦し文の御使」とあり、中宮の御産によって赦免が行われる。ここにも近松における女性の役割の大きさをみることができるだろう。権力をもっているのは女性のほうである。

この場面には「変成男子」という言葉も出てくるが、近松劇の人物の本質を言い当てている言葉ではないだろう。近松の人物は男性であっても、もともとはすべて女性なのかもしれない。だからこそ、出産および誕生が重要なのである（実際、変成男子は「弘徽殿鶉羽産屋」五段目にみられる）。「女わらべのする様に。慈悲善根などで子が生まるる程ならば。世に難産はあるまいが」と敵役は不満を口に出しているが、近松の劇は「慈

悲」による誕生の上に成立しているものであり、「女わらべ」なしには存在しえないのである（近松における出産の重要性は「せみ丸」の「懐胎十月由来」などにもうかがえる）。

鬼界島に流されたのは俊寛、康頼、成経の三人だが、しかし書状で許されたのは二人だけである。成経はそこにもう一人付け加える。「二字の上に能登の守が一点くはへて。流人三人関所異義なく通すべき者なりと読み上げて」とあるが、成経が付け加えた一点は人情のなせるわざであろう。つまり人情とは制度からみれば余計なものであり余ったものなのである。余剰であり余情である。ここではその余計なものによって書状を変更し制度を通過しようとしているわけである。成経は「智恵も余り働けば。後には其の智恵も落ち。つれて首も落ちる物」と知恵を批判しているが、近松においては知恵よりも慈悲が重要なのであろう。しかし瀬尾は「狩人の餌籠に小鳥をつむるがごとく捻ぢ付け捻ぢ付け」厳しく監視している。

「かはいや女の丸裸。腰にうけ桶手には鎌」と海の女が登場してくる。手にもった「鎌」は女の残酷さを象徴する道具にみえる。成経と結ばれた海女の千鳥は「女子独り乗せたとて軽い舟がおもらうか」と同船を懇願するが、瀬尾に拒まれる。ここでは「女子」が余計なものであり余ったものである。つまり「女子」は余剰＝余情としての人情を体現しているわけである。

「俊寛が女房は清盛公の御意をそむき首討たれた」ことを知らされた俊寛は瀬尾を殺し、鬼界島にとどまることを決意する。この作品の冒頭では文覚によって義朝の白首が提示されていたが、義朝の首だけで近松の劇は始動しないであろう。それはいまだ父親のイメージにすぎないからである。しかし、そこにあづまやの首が加わることによって全く別の情動が生れる。義朝の白首からあづまやの首へ、そして海女の首へ、近松の劇はそのつどの変容を描いているといえる。



船に乗り込むのは康頼、成経、千鳥の三人である。最初の書状にあったのは二人だけなので、一人増えている。等価交換にみえても、女性⇨情動という剰余価値が生み出されている。では、一人取り残された俊寛はどうなっているか。「つま立って打ち招き浜のまさごに臥しまろび。こがれてもさけびても。哀れとふらふ人とも。なく…」。情動の極限にある俊寛は情動の塊として凝固してしまい、非情の領域に入るといってよいかもしれない。俊寛はもはや砂と見分けがつかない。これは器官なき身体というべき絶対的な状態であろう。

三段目の冒頭で頼朝がかつて「池の禅尼」に助けられたことが語られるが、そこにも女性の役割が見て取れる。「独角獣といふ獣は。水上の悪毒をおのれが角にてそそぎ消し。国民の命をたすくれども獵師は恩をわきまへず。独角獣を殺して角を取る」という一節が示すように、独角獣のごとく毒を消すところに女性の役割があるといえる（父親のみに執着する平家の重盛に欠けているのはそうした女性の存在である）。

常盤御前は「往來の男を呼び入れ。放埒いたづら狂ひと申す」と噂され「お精のつよい」と評されているが、そこには大地母神の残酷さとともに大地母神的な多産性がうかがえる（「孕常盤」も参照）。「ときはが館の次第とつくと見とどけ吟味せよ。狐狸のわざならば獵師を以て狩りとらせよ」という命令が下されているところを見ると、常盤の振舞いには動物的な要素が混じっているであろう。

宮廷は男たちが権力をふるう場所のようにみえるが、そうではない。「朱雀の御所は女護の嶋。むかしは源氏の春の園義朝の花もみぢ。今日は平家の秋の庭。清盛の月雪」とあるように宮廷は「女護の嶋」であり、実は女たちが権力を握っている。男の権力は女たちによって交替させられてしまうのである。「ときはが不義とは情なや。俊寛が妻の自害は身の貞女を守るばかり。死んで源氏の為にならばあづまやづれに負けうか」という常盤の言葉は何よりも雄弁にそのことを語っている（常盤のもとには、従わない男を容赦なく斬って捨てる

「神功皇后の娘」のような者がおり、また父親を刺し殺す娘がいる。

四段目は「舟路の道行」である。「殺されても魂は死なぬ」という千鳥の言葉は近松における魂と死の関係をよく示している。さらに千鳥は「一念のほむらと成つて。皮肉にわけ入り取り殺さいでおかうか」と清盛に向って叫ぶ。西鶴の皮肉が表面を当て擦るだけなのに対して、近松の情動は「皮肉」に浸透するのである。

千鳥は無惨に殺されるが、しかしその無惨さが逆に千鳥の情動を際立たせる。「頭微塵に踏みくだき。がはとふみ込む波さかまき。潮のひびき震動し。死したる千鳥かむくろより頭れ出づるしんいの業火。清盛の頭のうへ車輪のごとく舞ひくるめく」。熱死する清盛はいわば情動の火に焼かれているのである。一段目に「大仏の鼻より。大手をもつて下司がかうべをむんずとつかみ」という場面があったが、今度は「頭をつかんで引きあぐれば。天にもつかず地にもつかず」とあるように清盛が宙吊りになる（「天神記」にも「時平は宙にて」とある）。そして「無の字」が刻印される。

五段目の結末は次のように語られている。「義朝がしやれかうべを枕にしたる一睡に。平家の滅亡源氏の栄えを見たること。夢にもあらず現にあらず正八幡の告げぞかし頼もしし頼み有り。見よ見よ平家に泡ふかせ。源氏一統の御代となし。天下太平国繁盛五穀成就民安全。めでたいづくめにして見せんと。袋追つ取り首にかけ勇み勇んで急ぎける。百億万歳末かけてゆるがず。動かずかたぶかぬ源氏の御代の腰押しは。六神通の文覚が。従ひ守る神と君と久しき。国こそ楽しけれ」。清盛を取り殺したのはあづまやと千鳥の亡霊である。したがってこの秩序は女たちの残酷さによって可能となったのである。義朝の白首は外形にすぎない。その実質はあづまやの首と千鳥の首によって満たされているのではなからうか。ここでも女性たちの力が大きな意味をもっているように思われる。

西鶴の作品も近松の作品も体制賛美で終わっている。しかし、その印象は全く異なったものである。西鶴の結末にはイロニーが感じられる。

され共、茂三郎・茂左衛門利の剣なれば、次第につよくうち留て、とどめをさし、其身も深手なれば、死骸に腰を掛、息をつぎける内に、其国の守より大勢懸付、いさめて帰。古今武士の鑑、刀は鞘におさめ、御代長久、松の風静なり。

「武道伝来記」の結末だが、ここには距離が感じられ、西鶴はいささかも信じていないのに偽装して語っているようにみえる。イロニーとはこの距離の意識であろう（敵討ちは報復である以上、無限に続く可能性をもつわけだが、そうした無限はイロニックに糊塗されている）。それに対して、近松の結末にはユーモアが感じられる。

かくてお暇給はりて親子伴ひ立帰り。富貴の家と成にけりげにありがたき忠孝の。威徳は千秋万万歳めでたかりともなかなか申ばかりはなかりけり。

「世継曾我」の結末だが、ここに距離は感じられず、近松は本当に信じ喜びをもって語っているようにみえる。ユーモアとはこの包容の感覚であろう。西鶴はしばしば一般的な命題や論理を書き記す。性急に原理に上昇して、現状を突き放すのである（イロニーの側には父親がいる）。だが、近松が一般的な命題や論理のみを書き記すことはない。必ず個別的な状況に密着する。緩やかに帰結に下降して現状を包み込むのである（ユーモアの側には母親がいる）。まさに「笑ふにふたつ有」という西鶴「新可笑記」序文の言葉が思い起こされる。

江戸幕府が始まってすでに八十年ほどが経過していたとはいえ、幕府の体制存続はいまだ未知数だったはず

である（明帝国さえ滅んだのである）。その時代に、西鶴と近松はユニークな形で体制批判を試みていたように思われる。もちろん、それは彼らが進歩主義的な思想の持ち主だったということではない。作家としての言語の実践において権力と不可避的にかかわらざるをえなかったということである。だが、その方法は大きく異なる。「是に似たる非有と註せし程明道のこと葉。盛成かな」と近松の「傾城島原蛙合戦」冒頭には記されているが、「両者において「是」と「非」の関係はそれぞれ違ったものである。西鶴が「是」を突き放して性急に否定するのに対して、近松は「是」を容認しつつ緩やかに変容させる。西鶴が試みていたのはイロニックな批判であり、近松が試みていたのはユーモラスな批判であろう（「関八州繫馬」一段目には「其職に居て政道を取行ふ役人の心持。ちかふいはば重箱をすりこぎであらふ様にする物」とあるが、近松の批判は摺粉木によって器を破壊するようなものではない）。

西鶴の制度的思考と近松の契約的思考をそれぞれみてきたが、最後に両者の作品史にふれておきたい。西鶴の作品史をみると、「西鶴諸国ばなし」がきわめて重要な位置を占めていることに気づく。「一代男」や「一代女」において主人公は「はなし」をつないでいく役割を担っていたわけだが、主人公がいなくなればたちまち「はなし」の集積にばらけてしまうだろう（「諸艶大鑑」では二代男が最初と最後に登場し、かろうじて「はなし」の集積を枠づけていた）。ばらばらになった「はなし」の集積、それが「西鶴諸国ばなし」の世界である<sup>(23)</sup>。

すでに見たように、「諸国ばなし」の序文で西鶴は「世界」の多様さを次々に列挙していた。しかし、そこに神秘は存在しない。すべてが可視化されているからである。「これをおもふに、人はばけもの、世にない物はなし」と記されているが、そう記された途端、化物は消えてしまうだろう。なぜなら、「ばけもの」という

カテゴリーに入れられてしまえば、化物はもはや正体不明のものではないからである。世界は無秩序のようにみえるが、そうではない。個々の物は世界という均質な空間の上に登録されているだけなのである（西鶴の世界は一種の辞書のようなものである）。「諸国ばなし」の重要性は、「世間の広き事、国々を見めぐりて、はなしの種をもとめ」た西鶴が最終的に制度を見出したという点にあるのではないだろうか。たとえば巻三の七では、敵討ちという制度を描き、巻五の七では経済という制度を描いている（「諸国ばなし」は武家物や町人物の先駆である）。そして「義理」というものを主題化している。

巻一の三をみてみよう。よく知られた話だが、目次に「大晦日はあはぬ算用 義理」とあり、義理が主題となっていることがわかる。だが、ここでも義理は個人的な関係を指すものではない。結末に「あるじ即座の分別、座なれたる客のしこなし、彼是武士のつきあい、各別ぞかし」とあるように、その場に働いている規制力が義理というものであろう。義理は主人と七人の客すべてを規制する制度的な力なのである。小判を見つけたのは内義だが、この話に登場するただ一人の女性だけはそうした義理に無縁だったことになる。だからこそ制度の力学に規制されず小判を見つけることができたのであろう（水滴の吸着力に誰も思い及ばない）。十両しかない小判が、九両になり十一両になり、結局もとの十両になるという展開は西鶴の小説すべてに共通するものといえるかもしれない。すべて何一つ変わりはないのである（興奮が興奮めに終わるというのも西鶴的なシニスムである）。

巻四の二「忍び扇の長歌」もよく知られた話だが、「義」について考えるうえで示唆的である。殿の使者が「世の定まり事とて、御いたはしくは候へども、不義あそばし候へば、御最後」と姫君に自害を勧める。これによれば、不義は「世の定まり事」にかかわるものなのである。だが、姫君は反論する。「我命おしむにあら

ねども、身の上に不義はなし。(中略) おのおの世の不義といふ事をしらずや。夫ある女の、外に男を思ひ、または死別れて、後夫を求めるこそ、不義とは申べし。男なき女の、一生に一人の男を、不義とは申されまじ。注目されるのは、姫君のいう「世の不義」がすべて三者の關係にかかわっている点である。だから、一人の男と一人の女とでは不義にならない。「身の上」に不義はないというのが姫君の反論である。この話からは義・不義の基準が読み取れるだろう。義は個人間の關係ではなく世間のしきたりに依拠した觀念なのである。

また巻一の一「公事は破らずに勝」は「本朝桜陰比事」のような裁判物(公事物)の先駆であり、西鶴における論証の重要性を示している(目次には「知恵」とある)。太鼓の所有をめぐる東大寺と興福寺の間で裁判が起きるが、実は興福寺が仕組んだ事件である。

筒の中に、東大寺と、先年よりの、書付を削り、新しき墨にて、元のごとく、東大寺と書きしるし、この事沙汰せず、東大寺に、もどせば、悦び宝蔵に入置、かさねて出す事なし。

古い名前を削って別の名前に書き変えているわけではない。もう一度同じ名前を書くだけで、所有者が変わってしまうのである。この書き直しによって中世以来の「宝蔵」に死蔵されそうになったものが、開放されるわけだが、西鶴におけるエクリチュールのありようをよく表している話ではないだろうか。西鶴のエクリチュールもまたことごとく古い痕跡を消去し、新しく書き直されたものだからである(「古代の書付しれがたし」とある)。「削り、新しき墨にて」という点は印刷の過程を連想させもするが、それによって所有者は変更され、作者としての西鶴も利益を得るのであろう。「好色一代男」でも「好色五人女」でもそうだが、西鶴の蔵は必ず開かれなければならない。

制度において重要なのは論理であり論証である。巻一の一「見せぬ所は女大工」では室内を検証しているし、

巻一の五「不思議のあし音」では足音を聞いてその人物を推論している。巻一の六「雲中の腕押」では「証拠人」が要求されている（「本朝二十不孝」がすばらしいのは単なるパロディ性によるものではない、論理の極端な徹底によって力強ささえ生み出しているからなのである。巻一の一と二について暉峻康隆は『西鶴評論と研究』で「一さいの人間的な思考を絶した悪を製造する機械になってしまつてゐる」と批判的に記しているが、実はその点がすばらしいのだと思われる）。

「好色一代男」で「諸国」を遍歴した西鶴は、世之介という好色の英雄から離れて、再び「諸国」を遍歴する。そこで見出されたのはまたしても制度なのである。「諸国ばなし」における制度の発見はその後の西鶴の作品を導き出すことになるだろう。「本朝二十不孝」に描かれるのは「孝なる道」への反逆と制度の勝利であり、「男色大鑑」に描かれるのは衆道という制度である。「武道伝来記」や「武家義理物語」に描かれるのは武道という制度であり、「日本永代蔵」や「世間胸算用」に描かれるのは経済という制度である。また「名残の友」では俳諧の道という制度を描いている（冒頭に「荒木田氏の守武、はじめて俳諧の本式を立」とあるのは制度の確立にはかならないであろう。そして俳諧の道の現状に対して西鶴は皮肉な批判を加えているのである）。

西鶴の作品史における「諸国ばなし」の重要性について述べてきたが、近松の作品史において決定的な位置を占めるのは言うまでもなく「曾根崎心中」である。近松はそれまでの時代物とは異なる世話物を創造する。では、その意義はどこにあるのだろうか。われわれはそこにみられる契約の技法を重視したい。たとえば、「曾根崎心中」で問題になっているのは主人公との契約を破る男と契約を守る女の相違であろう。後で詳しく見ることにするが、近松は時代物の枠組みを捨てて世話物では契約を純粹形態として描いてみせたのである<sup>24</sup>。

## 第四章 町人物と世話物——經濟の問題

### 1

西鶴の町人物と近松の世話物を比較したとき浮かび上がってくるのは何であろうか。一言で言えば、それは經濟の問題だと思われる。その捉え方が西鶴と近松では全く異なっているのである。經濟の問題を西鶴は資本という観点から思考し、近松は家族という観点から形象化している（一方には論理のエコノミーがあり、他方には情動のエコノミーがあるということもできる）。

注目すべきは、西鶴がほとんど家族関係を描いていないという点である。好色一代男も一代女もたちまち家族の外に出てしまう。武家物では敵討ちのために家族から遠ざかってしまう。家族関係の不在がとりわけ町人物では顕著である。永代蔵巻一の一は資本の論理を描いているが、家族の関係は全く描いていない。巻一の二では父親がすぐに死んでいるし、巻一の五ではすでに後家になっている。巻一の三では老婆とその息子が登場するが、「金銀の威勢」のうしろに隠れている。巻一の一では「大商人の手本」が描かれるのみである。それに対して、近松の場合はどうか。「曾根崎心中」をみれば明らかなように、貨幣のやりとりは家族の關係を通してなされる。つまり、經濟の問題が西鶴においては資本の論理として描かれ、近松においては家族の關係として描かれるのである（西鶴の作品は主人公さえ必要としない場合がある）。

家族の關係が中心に置かれた近松の世話物では説得が何よりも重要になる。それに対して、資本の論理が中心に置かれた西鶴の町人物では論証が何よりも重要である。一方には説得のアイデアリズムがみられ、他方には論証のリアリズムがみられるだろう。

そうした点を検討するために、まず「日本永代蔵」の冒頭と「世間胸算用」の序文に注目してみたい。そこ



で西鶴は次のように論証している。

天道言はずして国土に恵みふかし。人は実あつて偽りおほし。

無言だが恩恵を与える天道と、言葉を発するが偽りの多い人間の対比を見て取ることができる。では、なぜ人間は偽りが多いのか。それは人間の心が空虚だからである。

その心は本虚にして、物に応じて跡なし。

人間の心は空虚であり、事物に反応するだけだというが、これが西鶴による人間の定義なのであろう。西鶴に従えば、人間には作用と反作用しかないことになる。そこには情緒的な中間項が全く存在しないのである。「新可笑記」の序文にも「人は虚実の人物」とあるが、西鶴の「虚」と「実」は機械的に並立しているだけで、緊張関係はみられない。「懷硯」巻四の一には「心は善悪二つの人物」とあるが、人間は状況しだいでもなるわけである。

これ、善悪の中に立つてすぐなる今の御代をゆたかにわたるは、人の人たるがゆゑに常の人にはあらず。

「善悪の中に立つてすぐなる今の御代をゆたかにわたる」のは困難だというが、ここにも西鶴の人間観が表れている。人間はともすれば悪のほうに傾くというのが西鶴の考え方であろう。近松が性善説の立場にあるとすれば、西鶴は性悪説の立場にあるといえる（「本朝二十不孝」序文には「此常の人稀にして、悪人多し」とある）。では、なぜ人間は悪のほうに傾くのか。それは貨幣に左右されるからである。

一生一大事身を過ぐるの業、士農工商の外、出家・神職にかぎらず、始末大明神の御託宣にまかせ、金銀を溜むべし。これ、二親の外の命の親なり。

西鶴における親とは、「金銀」である。と同時に「金銀を溜むべし」という論理でもあろう。西鶴において

最も力のあるものは貨幣であり論理なのである。いわば貨幣と論理が西鶴の超自我である。結局のところ、西鶴の小説とは貨幣Ⅱ論理という超自我の猛威を描いた作品といえるかもしれない。近松を読む者はその主人公に一体化したり感情移入したりする。決して距離をおいて見ることはない。読み手は主人公の自我の位置にいるよう仕組まれている。それに対して、西鶴を読む者はその主人公に一体化したり感情移入したりはしない。必ず距離をおいて見ている。読み手はいわば主人公の超自我の位置にいるよう仕組まれているのである（読み手のエネルギーが、一方では自我に備給Ⅱ投資され、他方では超自我に備給Ⅱ投資されるというのが、両者のエコノミーの相違であろう）。

西鶴はお金を蓄めるためには勤労と健康が大事だとさらに続ける。

手遠きねがひを捨てて、近道にそれぞれの家職をばげむべし。福德はその身の堅固にあり、朝夕油断する事なかれ。殊更、世の仁義を本として、神仏をまつるべし。これ、和国の風俗なり。

「世の仁義」と「神仏」のどちらに優位があるかは明らかであろう。西鶴において「神仏」は「世の仁義」に従属している。世界を貫徹しているのは「世の仁義」という論理のほうなのである。だから、計算が重要となるわけである。

「世間胸算用」の序文で「元日より胸算用油断なく、一日千金の大晦日をしるべし」と述べているように、西鶴は一日一日の積み重ねという量的な繰り返しを受け止め、「算用」を重視している。近松が非合理的な神秘主義者だとすれば、西鶴は合理的な現実主義者である。

「大晦日定めなき世の定めかな」という句が西鶴にあることはよく知られているが、無秩序にみえて実は厳密な秩序が存在するのが西鶴の世界であろう。無秩序にみえて実は厳密な法則が支配している世界に向って、

西鶴はイロニクな姿勢をとるのである。<sup>(25)</sup> 近松の場合は、とりあえず秩序を受け入れるだろう。だが、それは苛酷な試練によって秩序をそっくり廃棄するためである。近松の姿勢はきわめてユーモラスなものである。秩序にみえたものをより厳密な法則によって廃棄し、より豊かな無秩序を招き寄せるのである。それが近松における自我の戦略だと思われる。

以下、資本・論証・超自我と家族・説得・自我という観点から、西鶴の町人物と近松の世話物を比較してみたいと思う。

まず「日本永代蔵」巻一の一「初午は乗つて来る仕合せ」を読み進めてみよう。西鶴は観音に参詣する人々のことを「皆信心にはあらず、欲の道づれ」と記している。欲望のせいで観音のお告げも人の耳には入らない（近松における観音の位置とは全く異なる）。人間の欲望を煽り立てているのは、もちろんお金である。「それ世の中に借銀の利息程おそろしき物はなし」と記されているが、「借銀の利息」が恐ろしいのは増殖するからであろう。貨幣が西鶴の超自我だとすれば、それは増殖するものであり、それゆえに恐ろしいのである。

水間寺では高利貸しをしている。「この御寺にて、万人借り銭する事あり。当年一銭あづかりて、来年二銭にして返し、百文請け取り、二百文にて相済ましぬ。これ、観音の銭なれば、いづれも失墜なく、返納したてまつる」。この論理でいけば、お金は倍々ゲームで増えることになる。そこに正体不明の男が現れて、いきなり大金を借りていく。このことは長い一文で記されているが、一文の長さが「借錢一貫」という唐突な金額を際立たせているといえる。注目されるのは「その国その名をたづねもやらず、かの男行きがたしれずなりにき」という点である。<sup>(26)</sup> 西鶴の作品が一つの共同体内部の物語ではなく、複数の共同体を横断して社会を描く小説だ

ということがよくわかるからである。

その人の住み所は、武蔵江戸にして、小網町の末に、浦人の着きし舟問屋して、次第に家栄えしを喜びて、掛硯に「仕合丸」と書き付け、水間寺の銭を入れ置き、漁師の出船に、子細を語りて、百文づつ貸しけるに、借りし人自然の幸ひ有りけると、遠浦に聞き伝へ、先繰りに毎年集りて、一年一倍の算用に積り、十年目になりて、元一貫の銭八千百九十二貫に嵩み……

男が元手を活かすのは首都であり、そして水に突き出たところである。そうしたところでのみ資本は増殖していくであろう。この話は「この銀の息よりは、幾千万歳楽と祝へり」という言葉で閉じられるが、西鶴が描くのは「銀の息」が吹き込まれ、膨張する「世界」なのである（「京・江戸・大坂」と並んで記された書物の刊記それ自体が、三都の繁栄ぶりを自己言及的に論証している）。

巻一の二「二代目に破る扇の風」にはまず「この男一生のうち、草履の鼻緒を踏み切らず、釘の頭に袖をかけて破らず、万に気を付けて、その身一代に二千貫目しこ溜めて、行年八十八歳、世の人あやかり物とて、升搔を切らせける」という父親が登場する。「切らず」「破らず」と強調されているが、しかしそのことによって、逆の事態への進展が促されるといえる。「升搔を切らせける」とあるように早くも切れてしまうのであって、やがて男の一升＝一生も断ち切られるのである。

息子は父親以上の儉約家で、父親の形見を親類にも分けず、「若死あそばして大ぶん損かな」と寿命まで計算している。だが、この「始末」ゆえに破産することになる。破産のきっかけは拾った手紙だが、儉約家であるがゆえに「これも杉原反故一枚の徳、損のゆかぬ事」と言って、それを開けて見てしまうのである。すると、拾った手紙から一步金がころがり出る。

まづ付石にてあらため、その後秤の上目にて一匁二分りんとある事をよろこび、胸のをどりをしづめ……これはほとんど論理の興奮というべきものであろう。正確な計測をして、それがぴったりと合ったことに主人公は胸を躍らせている。「恋も情もはなれて、かしらからひとつ書きにして」とあるように、手紙の文面も驚くほど実用的な書法である。

主人公が手紙の返却を思い立つのは、手紙が計算式のような文面で、主人公にとっても理解可能なものだったからであろう。主人公は手紙を返すために遊廓に赴く。だが、そこで「思ひの外なる浮氣」が起こる。計算が一挙に狂うのである。遊廓に入り浸るようになった主人公は破産してしまう。

この話の結末には「身を持ちかためし鎌田屋の何がし、子供にこれをかたりぬ」とある。ここに限らず、西鶴の作品のいたるところに父親から息子への教訓を見出すことができるだろう。しかし、教訓は守られることがない。なぜなら、父親よりも貨幣のほうが強いからである。西鶴の作品に超自我があるとすれば、それは父親ではない。貨幣こそが超自我として猛威を奮うのである。その結果、あらゆる教訓は無効となる。西鶴の作品とは無益な教訓の書である。

巻一の三「浪風静かに神通丸」の冒頭は次のような書き出しである。

諸大名には、いかなる種を前生に蒔き給へる事にぞ有りける。万事の自由を見し時は、目前の仏という又外になし。さればとよ、世に大名の御知行百二十万石を、五百石取り、釈迦如来御入滅このかた、今に永々勘定してみるに、これを取り尽さじといへり。大人小人の違ひ格別、世界は広し。

西鶴は前世の問題さえ「勘定」しているが、計算が合わないという。前世によって「世界」が規定されると考えるのではない。「世界」によって前世を計っているのである。その結果、前世の不合理性が明らかにになる。

すべてを計量化する西鶴の立場からすると、前世は存在不可能なものになってしまふ。そこで、西鶴は歴史の深さから世界の広さに話題を転じる。

惣じて、北浜の米市は、日本第一の津なればこそ、一刻の間に五万貫目の立てり商ひも有る事なり。その米は蔵々に山を重ね、夕べの嵐朝の雨、日和を見合せ、雲の立ち所を考へ、夜のうちの思ひ入れにて、売る人あり、買ふ人あり。

西鶴の世界を動かしているのは、こうした市場であろう。相場は刻々と変動しており、売買においては様々な要因を勘案した計算が重要となるわけである。「二分二分を争、人の山をなし、互ひに面を見知りたる人には、千石万石の米をも売買せしに、両人手打ちて後は、少しもこれに相違なかりき」と続くが、ここでは制度が総体として機能しているので、個々の契約は問題にならない。

「惣じて大坂の手前よろしき人、代々続きしにはあらず」と記されているように、町人には栄枯盛衰がある。成功があり、没落がある。だが、個々の成功や没落にもかかわらず、そこには不変のものがある。それが制度であろう。個々の成功と没落にはいささかも揺らぐことのない制度を西鶴は描いているのである。あるいは個々の成功と没落のうちに貫徹している制度の論理を描いているといってもよい。

巻一の二には二代目の没落が描かれ、この三には二代目の成功が描かれているが、ともに制度の機能ぶりを論証していることになるだろう。老婆は落ち米を掃き集めて儲け、その息子はさらに成功している。

小判市も、この男買ひ出だせば俄に上がり、売り出だせば忽ち下がり口になれり。

老婆の息子は資本を蓄積し、ついには相場を左右するに至る。そうなれば、「昔の事は言ひ出す人もなく」、男の出自はもはや問題ではない。

諸国をめぐりけるに、今もまだかせいで見るべき所は大坂北浜、流れありく銀もありといへり。

いずれも社会を横断するものであって、西鶴の諸国めぐりと貨幣の流れは相関的だといえる。そしてその流れによって過去や出自は刻々と消されていくのである（西鶴において流れてくるものは重要である、「永代蔵」巻六の四、「懷硯」巻一の一などを参照）。

巻一の四「昔は掛算今は当座銀」の冒頭は次のように記されている。「古代に変わって、人の風俗次第奢りになつて、諸事その分際よりは花麗を好み、殊に妻子の衣服、また上もなき事ども、身の程知らず、冥加恐ろしき」。「古代に変わって」とあり、また後で「近代」と出てくるが、西鶴は軽薄な近代を捉えようとしている（それに対して、近松は理想的な古代を復活させようとするのである）。

この時節の衣装法度、諸国諸人の身のため、今思ひあたりて有難くおぼえぬ。

西鶴は制度を容認するが、そこにはイロニーがこめられている。この後、江戸の商売の話に移り、過当競争の様子が描かれる。そして三井の新商売に話が移るが、三井は販売に新しい制度を導入している。

三井九郎右衛門といふ男、手金の光り、昔小判の駿河町といふ所に、表九間に四十間に、棟高く長屋作りして、新棚を出だし、万現銀売りに掛値なしと相定め、四十余人利発手代を追ひ廻し（中略）物の自由によりて売渡しぬ。

「掛値なし」では情動の余地が全く存在しないことになるが、販売の過当競争のなかで三井はきわめて合理的な方法を導入したのである。結末は「いろは付けの引出しに、万有帳めでたし」と閉じられる。「いろは付けの引出し」はきわめて合理的だが、その完璧な合理性ゆえに、「万有帳めでたし」という言葉にはイロニーが感じられるだろう。

卷一の五「世は欲の入札に仕合せ」の冒頭で西鶴は結婚について論じるが、それは結婚が経済活動の一つだからである。「一代に一度の商ひ事、この損取り返しのならぬ事、よくよく念を入るべし」、「商ひ口利きて、親の譲り銀を減らさぬ人ならば、縁組すべし」などとあるように、結婚は商売にほかならない。では、結婚生活が終了した場合はどうするべきか。次に西鶴は後家について論じることになる。欲望の観点からすると、後家を出家させるよりも、他家と縁組させるべきだという。そして一人の後家に言及する。

かの松屋後家こそ、世の人の鑑なれ。(中略) 後家町中に嘆き、この家をたのもしの入札にして売りける。松屋の後家は家を宝くじにして売り出し、借金を返済し、再び分限になることに成功する。西鶴の世界において後家は欲望の論理を熟知した存在なのである(「諸国ばなし」巻一の一四「傘の御託宣」の後家も同様である)。

西鶴の「銀が銀を生む世の中」という言葉はよく知られている。そうした自己増殖する価値が資本の定義であるとすれば、「日本永代蔵」は資本の論理を描いた作品といえるだろう。巻一の一が扱っているのはまさに資本の起源と蓄積である。二の主人公は没落し、三の主人公は成功するが、そこには資本の循環が描かれていることになる。二の主人公が「元この金子我が物にもあらず、一生の思ひ出に、この金子切りに、今日一日の遊興して、老いての話の種にも」と語っているように、貨幣は循環する。この主人公は未来のために投資し失敗しただけである。「一度は栄え、一度は衰ふる」と謡の一節を口ずさんでいるが、没落や成功はもはや宗教的な宿命観の問題ではない。単に経済的な循環の問題なのである。三の主人公はついには相場を左右するにまで至っているし、四の主人公は販売制度の革新によって資本を増やしている。五では結婚を経済活動として捉



えているが、家族の形成もまた資本の再生産にかかわるわけである。しかし、西鶴は家族の関係を描こうとはしない。西鶴が目を向けているのはもっぱら家族が解消された後の経済活動のほうである。

資本が増殖する価値であるとしても、いつも増殖するわけではなく、減少することもある。資本は市場の相場に左右されるからである。だから、商人はたえず相場に敏感でなければならぬ。そこに情報の重要性が生れる。「この男、家業の外に、反故の帳をくくり置きて、見世を離れず、一日筆を握り、両替の手代通れば、銭小判の相場を付け置き、米問屋の売り買いを聞き合せ、生薬屋・呉服屋の若い者に、長崎の様子を尋ね、繰綿・塩・酒は、江戸棚の状日を見合せ、毎日万事を記し置けば、紛れし事はここに尋ね、洛中の重宝になりける」。巻二の一の主人公、藤市は情報を商売にしている（摺り鉢の音でごまかしたりしているように、主人公は目に見えないものを商売にしているのである）。三の主人公は乞食から情報を手に入れ成功し、四話の主人公は神から情報を手に入れ成功している（乞食と神は情報提供者という点で全く同じ役割を果たしているのである）。「いよいよ、後月中頃の書状の通りと、相場かはりたる事はないか」と抜け目なく尋ねる五の手代も同様であろう。「一升入る壺はその通りなり」（巻二の二）であれば価値は全く変わらないはずである。しかし時間という不確定要素がいつも存在している。「これを思ふに、当所の必ず違ふものは世の中。我も、神鳴の落ちぬまでは、世に怖き物は無かりしに」と二の主人公、喜平次は後悔しているが、<sup>27)</sup>情報はこうした不確定な時間の次元にかかわっているといえる。不確定な要素を先取りすればするほど情報は価値をもつのである。

巻三の一には資本を蓄積するための処方箋が記されている。「朝起五両、家職二十両、夜詰八両、始末十両、達者七両、この五十両を細かにして、胸算用・秤目の違ひなきやうに、手合せ念を入れ、これを朝夕呑み込むからは、長者にならざるといふ事なし。然れど、これに大事は毒断あり」。しかし毒を断つのは困難である。

なぜなら、薬そのものが毒を伴っているからである。風呂釜の大臣は没落する（「水に滅する如く」）。古き戸帳に目をつけた男も没落する（「元来筋なき分限」）。伊豆屋という資産家も分散する（「自然と倒れ」）。そして五には無間の鐘のことが出てくる。

無間の鐘を撞くと、来世では地獄に落ちるが、現世では富豪になれるという。来世に期待するのではなく現世に期待するというのが、きわめて近世的である。しかし、主人公は撞いても富豪になれないままである。副題には「突き損ひ」とあって撞き損なったことになるが、撞いても撞かなくても結局は同じなのである。成功しても、失敗が待ち受けているだろうし、失敗した後に成功しても、やはり失敗が待ち受けているだろう。破滅は先送りされているだけなのである。その意味では、すでに誰もが無間の鐘を撞いてしまっている。無間の鐘を撞くとは不確定要素を先取りして一挙に先行投資することにはかならないが、破滅は不可避免的であろう。巻四の一で、貧乏から脱出できない主人公はついに貧乏神を祭るに至る。すると、神から情報を授けられ、それによって成功する。「金銀は廻り持ち」であり、経済は循環しているのである。二の主人公は長崎貿易で失敗するが、蜘蛛を見て励まされる。蜘蛛が獲物を捕えるように、遊女から屏風を巻き上げるのである。三の主人公は「貧者ひんにて、分限は分限に成ける。是程ふしぎなる事なし」と語っているが、それは一時的に栄えてもまた元の姿に戻ってしまうということであろう。すべては循環しているが、制度自体は何一つ変わらないというシニスムを見て取ることができるかもしれない。四の主人公、利助は「我死ならば、此金銀、誰物になるべし。思へば、惜やかなしや」と貨幣に執着するが、貨幣は循環している。利助の死後、その家には怨霊が取り憑いて使いものにならないが、貨幣のほうは僧の遊興費として使われる。貨幣はいくら呪われていても交換されることで清められるのである。利助は「茶殻」という廃物を利用して失敗したが、貨幣のほうは決し

て廃物になることはない。五は正月に高くなる「伊勢海老」の相場を描いている。商品は変動する相場のなかに置かれているわけだが、この問題はもう一度「世間胸算用」巻一の三で取り上げられるだろう。

「世間胸算用」の序文に「買うての幸ひ売つての仕合せ」とあるが、売り手と買い手の意識はすでに分裂しており、一致するものではない（近松の劇は売り手としての女と買い手としての男の意識が一致するという点で、物々交換の世界に近い）。すべての市場は予定調和的に進行するわけではなく、成功する者もあれば、没落する者もある。したがって「何なりともほしき物、それぞれの智恵袋より、取出す事ぞ」とあるように、知恵による革新が大きな意味をもつことになる。「元日より、胸算用油断なく、一日千金の大晦日をしるべし」というのが西鶴の教訓である。一日一日の積み重ねを大事にして「算用」する西鶴が扱っているのは均質な時間であり終わらない時間であろう。しかし、そこには「一日千金の大晦日」という特別の時間が設定されている。誰もがその日になると決算をしなければならない。西鶴は大晦日という制度を描いているともいえる。だが、特別な日のようにみえた大晦日が、実はそうではないことが判明する。町人たちは危機を先送りして生きているだけであり、その意味では日々、大晦日を生きているのである。大晦日は特別な日ではないというのが、「大晦日は一日千金」のイロニックな教訓であるように思われる<sup>(28)</sup>。

巻一の一「問屋の寛闊女」を読み進めてみよう。「世の定めとて大晦日は闇なる事、天の岩戸の神代このかたしれたる事なるに、人みな常に渡世を油断して、毎年ひとつの胸算用ちがひ、節季を仕廻ひかね迷惑するは、面々覚悟あしき故なり」。西鶴は現実を神話へと高めるのではない。神話を現実へと落としめるのである。ちよっとした計算の狂いが途方もない結果になると、西鶴は「油断」を警戒している。

一日、千金に替へがたし。錢銀なくては越されざる、冬と春との峠。これ借錢の山、高うして、のぼり兼ねたるほだし、それそれに子といふものに、身体相応の費え。さし当つて目には見えねど、年中につもりて、はきだめの中へすたり行く、はま弓・手まりの糸屑。これ外、雛の摺鉢われて、菖蒲刀の箔の色替り、踊だいこをうちやぶり、八朔の雀は、数珠玉につなぎ捨てられ、中の玄猪を祝ふ餅の米、氏神のおはらひ団子、弟子朔日、厄払ひの包錢、夢違ひの御札を買ふなど、宝舟にも積み余るほどの物入り。

些細なものが積み重なって途方もない物量となるのだが、これは西鶴における記号の問題を示唆している。西鶴の記号もまた些細なものの積み重なりだからである。西鶴の記号は情動性を失った脱け殻であり、機知的なつながりによってしか結びついていない。そこにはいささかの粘着力もなく、集まったものはまた散らばっていくことになる。そうした記号の性質ゆえに、西鶴の作品ではしばしば分散が描かれるのである。「明日分散にあうても、女の諸道具は遁るるによつて、打ちつぶして又取りつき、世帯の物種にするかと思はれる」とあるように、拡散的な記号の性質に忠実なのは男よりも女である。男よりも女のほうがより浅いとみなされている（近松の場合も、その情動的な記号の性質に忠実なのは男よりも女である）。

惣じて、女は鼻のさきにして、身体たたまる宵まで、乗物にふたつ提灯、月夜に無用の外聞、闇に錦の上着、湯わかして水へ入りたるごとく、何の役にも立たざる身の程。

「乗物にふたつ提灯」「月夜に無用の外聞、闇に錦の上着」「湯わかして水へ入りたる」と、女はたちまち無用のものを招き寄せている。そこに死んだ父親が現れて意見するが、息子はそれを「親仁の欲」としか見ない。息子は父親を大笑いする。

寢所よりも大笑ひして、「さてもさても、けふと明日とのいそがしき中に、死んだ親仁の欲の夢見。あの

三つ具足、お寺へあげよ。後の世までも、欲が止まぬ事ぞ」と、親をそしるうちに、諸方の借錢乞山のごとし。

父親を表立って馬鹿にすること、これは西鶴だけに可能な振舞いであろう（近松は父親を廃棄するが、それは秘かに行われている）。なぜ息子は父親を馬鹿にできるのか。それは父親が息子と全く同じ存在だからである。西鶴の作品にはしばしば父親が息子に説教をする場面がみられるが、父親も息子と同じ欲の塊であって、そこには何の説得力もないのである。「振手形」が「先から先へ」送られるように、父親から息子へと欲望が繰り延べられるだけであろう。

振手形は、貳拾五貫目に、八十貫目あまりの手形持ちかくる程に、両替には、「算用指引きして後に渡さう。振手形大分あり」と、さまざま詮議するうちに、又掛乞もその手形を先へ渡し、又先から先へ渡し、後にはどさくさ入りみだれ、埒の明かぬ振手形を銀の替りに握りて、年を取りける。一夜明くれば、豊かなる春とぞなりける。

「算用」「詮議」と西鶴は論理を積み重ねているが、西鶴の論理主義の果てには無限が立ち現れる。その無限を西鶴は「一夜明くれば、豊かなる春とぞなりける」というイロニーによって糊塗しているのである。

巻一の二「長刀はむかしの鞘」の冒頭は次のように記されている。「元朝に日蝕、六十九年以前にありて、また元禄五年みづのえ、さる程に、この曙めづらし。暦は、持統天皇四年に儀鳳暦より改まりて、日月の蝕をこよみの証拠に、世の人、これを疑ふ事なし。口より見尽して、末一段の大晦日になりて、浄瑠璃、小うたの声も出ず、けふ一日の暮れせはしく、ことさら小家がちなる所は、喧嘩と洗濯と壁下地つづくると、何もかも一度に取りまぜて、春の用意とて、いかな事、餅ひとつ小鯛一匹もなし。世にある人と見くらべて、浅間敷哀

れなり」。「曆」は浄瑠璃の競作において西鶴が敗北したことを思い出させる。「浄瑠り、小うたの声も出ず」とあるのはそのためかもしれない。いずれにしても、西鶴の筆は「浄瑠璃、小唄」の心地よさのほうには向わず、「喧嘩と洗濯と壁下地つづくる」というように雑然としたほうに向うのである。

そして質草が列举される。「一軒からは、古き傘一本に綿繰ひとつ・茶釜ひとつ、かれこれ三色にて、銀壺匆借りて、事すましける」。「またその隣には、かかが不断帯、くわんぜこよりに仕かへて一すぢ、男の木綿頭巾ひとつ」。「そのひがし隣には、舞々住みけるが、元日より大黒舞に商売を替へければ、(中略)この烏帽子。ひたたれ・大口はいらぬ物とて、式匆七分の質に置きて、ゆるりと年を越しける」。「その隣は、むつかしき紙子牢人。武具・馬具、年久しく売り喰ひにして、小刀細工に馬の尾にてしかけたる鯛釣も、はやりやめば、今といふ今小尻さしまりて、一夜を越すべき才覚なく、似せ梨地の長刀の鞘ひとつ、質屋へもたしてつかはしける」。「また牢人の隣に、年ごろ三十七八ばかりの女、親類とても、かかるべき子もなく、ひとり身なりしが、五六年跡に男にはなれたるよしにて、髪を切り紋なしのものは着れども、身のたしなみは目だたぬやうにして、昔を捨てず。しかもすがたもさもしからず」。「その奥の相住みに、二人の女ありしが、一人は、年も若く、耳も目鼻も世の人に替る事なくて、一生ひとり過ぎして悲しく、(中略)また一人は、(中略)米の乏しき鉢ひらき坊主となりて、顔を殊勝らしく作り、心の外の空念仏。思へば心の鬼、狼に衣ぞかし」。西鶴は一箇所にとどまって一つの家族を問題にしたりはしない。「一軒からは」「またその隣には」「そのひがし隣には」「その隣は」「また牢人の隣に」とあるように、次々と横にずれていくのである。それは、喚喩的な言葉の動きに似ている。

牢人が質に出したのは鞘、すなわち中身のない外形である。全く価値のないようにみえるが、女房はそれを

使った演技によって利潤を得ているのである。「身のたしなみは目だたぬやうにして、昔を捨てず」とあるが、この「身のたしなみ」によって女は利潤を得ているのである。また「墨染の麻衣を着るゆゑに、漸一合あり」とあるが、この衣によって女は利潤を得ているのである。いずれも、価値があるとは思われないものを利用することによって価値を作り出しているわけである（生産財ということになる）。その意味で、西鶴の叙述は使用価値と交換価値の不一致に根拠づけられているといえるだろう。

巻一の三「伊勢海老は春のもみじ」は相場の問題を扱っている。「たとへ千貫すればとて、伊勢えびなしに、蓬菜を飾りがたしと、家々に、調べければ、極月二十七八日より、所々の魚の棚に買ひあげて、唐物のごとく、次第にむつかしく、はや大晦日には、髭もちりもなかりけり」。こうした相場の問題が家族の間にも反映しているのだが、興味深いのは父親である。

おやぢ、長談義をとかれしに、いづれも道理につまり、「これ程に身体持ちかためたる人の才覚は各別」と、耳をすまして聞く所へ、この親仁の母親、裏に隠居して、当年九十二なれども、目がよく、足立つて、面屋へきたり……

父親は論理をふりかざすのである。そして父親以上に打算的な老婆が登場してくる。西鶴における母親はもう一人の父親にすぎないわけである。「いかに親子の中でも、たがひの算用あひは、急度したがよい」とあるように、親子の間にも経済的なものが入り込んでいる。

相場は変動する。商品と価格はいつも一致しているわけではない。「神さへ、銭まうけ、只はならぬ世なれば、まして人間、油断する事なかれ。伊勢より、例年諸国へ旦那廻りの祝儀状、大分の事なれば、能筆に手間賃にて書かせけるに、一通一文づつにて、大晦日から大晦日まで、書きくらしして、同じ事に気をつくし、年に

式百文取る日は、一日もなし。神前長久、民安全、御祈念のため、口過ぎのためなり」とある通り、いくら書いてもわずかな利潤しか生まないことがあるだろう。西鶴も「大晦日から大晦日まで、書きくら」すことがあったのかもしれない。しかし、西鶴の文章の価値は伊勢海老の価格と同じように変動するのである。とりわけ正月にはもてはやされたに違いない。西鶴の作品は変動する市場のエクリチュールというべきものである（兼好は「日暮し」硯に向い、書いていたわけだが、文章の価値が後に変動することなど考えもしなかっただろう）。巻一の四「鼠の文づかひ」は数ある西鶴の作品のなかでもとりわけ興味深い。その理由の第一は、西鶴の作品における母親の役割を明らかにしているという点である。「同じ屋敷の裏に、隠居たてて、この男うまれたる母なれば、そのしはき事かぎりなし」。西鶴において母親は息子以上に打算的であって、もう一人の父親にすぎないのである。

第二は、西鶴の作品の世俗的な散文性を明らかにしているという点である。

ぬり下駄片足なるを、水風呂の下へ焼く時、つくづくむかしを思ひ出し、「まことにこの木履は、われ十八の時、この家に嫁入りせし時、雑長持に入れて来て、それから、雨にも雪にもはきて、羽のちびりたるばかり、五十三年になりぬ。我一代は、一足にて、埒を明けんとおもひしに、惜しや、片足は、野ら犬めに喰はへられ、はしたになりて、是非もなく、けふ煙になす事よ」と、四五度もくりごとをいひて、その後、釜の中へ、なげ捨てられ、今ひとつ、何やら物思ひの風情して、涙をはらはらとこぼし……

たった一つの「下駄」から、老婆の一生を引き出すのが西鶴の散文の分散的な特徴であろう。その意味で二つ揃った物は西鶴にふさわしくない。片方が失われた跛行的な展開こそが西鶴の散文の歩みなのである（巻五の四にも「一とせ、江戸中の棚に、せきだが一足たびが片足、ない事あり」とある）。いずれにしても、片方を



勝手に銜えて行った犬の役割は重要であろう。そしてこの話において犬と同じ役割を担っているものがある。一つある。「これを見れば、鼠も、包みがねを引くまじきものにあらず。さては、うたがひはれました」と老婆が語っているところの鼠である。犬であれ鼠であれ、西鶴の作品には予期しないうちに勝手に盗んでいくものが必ず備わっているように思われる。とすれば、まさに意図せざる「鼠の文づかひ」が西鶴のエクリチュールなのである。「さりながら、かかる盗み心のある鼠を、宿しられたるふしやうに、まん丸一年、この銀をあそばして置きたる利銀を、急度、おもやからすまし給へ」と老婆の言葉は続くが、西鶴という作家も老婆と同じように意図せざる「鼠の文づかひ」からお金を引き出しているわけである（「諸国ばなし」巻三の一「蚤の籠ぬけ」の主人公も、その遊戯同様に、牢屋という籠から抜け出している）。

世俗的な散文性は老婆の言葉だけでなく、医師の言葉にもみられる。「かかる事には、古代にもためしあり。仁王三十七代孝徳天皇の御時、大化元年十二月晦日に、大和の国岡本の都を、難波長柄の豊崎に移させ給へば、和州の鼠も、つれて宿替へしけるに、それその世帯道具をば、はこぶこそ、をかしけれ。穴をくろめし古綿、鳶にかくる紙ふすま、猫の見付けぬ守り袋、颯の道切るとがり杭、榊おとしのかいづめ、油火を消す板ぎれ、鯉節引くてこまくら、その外、嫁入りの時の熨斗、ごまめのかしら、熊野参りの小米づとまで、二日路ある所を、くはへてはこびければ、まして、隠居と面屋、わづかの所、引くまじき事にあらず」。近松であれば古代に遡って神話的な想像力を働かすのであろうが、ここにみられるのは雑然とした現実である。神話的な想像力ではなく、現実的な分析力が西鶴の特徴なのである（「諸艶大鑑」巻四の二の「鼠」も現実的な欲望の動きを示している）。

第三は、西鶴の作品におけるからくりの重要性を明らかにしているという点である。

今時は、仕かけ山伏とて、さまざまの壇にからくりいたし、白紙人形に土佐踊さすなど、このまへ、松田といふ放下師がしたる事なれども、皆人賢過ぎて、結句、近き事にはまりぬ。その御幣のうごき出づるは、立て置きたる岩座に壺ありて、その中に泥鰯を生け置きける。数珠さらさらと押し揉んで、東方に、西方にと、とつかう。錫杖にて、仏壇を、あらけなくうてば、泥鰯が、これにおどろき、上を下へとさわぎ、幣串にあたれば、しばらく動きて、しらぬ目からは、おそろし。また灯明は、台に砂時計を仕くはし、油をぬき取る事ぞ。

西鶴は「からくり」をばらして、神聖なものを台無しにするのである（近松は「からくり」を暴露したりはしないだろう。そんなことをすれば自らの存在の基盤が破壊されるからである）。作品の冒頭に祝い物としてもらった「笹竹」が「取葺屋ねの押へ竹」になり、「箒」になり、また煤払いの塵で風呂を焚くとあるが、そうした連鎖も「からくり」のようなものであろう。さらに焚いた風呂で近所の医者をもてなし、その医者から知恵を引き出している。この話自体、連鎖的な一種の機関といえるわけである。

第四は、西鶴の作品における論証の重要性を明らかにしているという点である。「口がしこくは仰せらるれども、目前に見ぬ事は、まことならぬ」とあるように、この話はなぜお金が消えたかを証明しようとするものであり、論証を主題としているのである。

ここで町人物における家族関係についてまとめておこう。「日本永代蔵」に家族はほとんど描かれていない（巻一の一、四、五、巻二の四、五、巻三の一、三、巻四の三、五、巻五の一、巻六の三、四）。巻一の五の主人公は後家であり、巻三の四、巻四の四の主人公は独身である。たとえ描かれていても、それは親子関係に限

られ、しかも必ず資産が介在している。西鶴においては資産の介在なしに親子関係が存在しえないのである。その意味では親と子というよりも、資産の被相続人と相続人といったほうが適切であろう。息子の場合も（「倅子にも、九歳の時より遊ばせずして」巻一の三、「汝等すぎはひの種を忘れな」巻三の三）、娘の場合も遊ばせてはならない（「いづれ女の子は、遊ばすまじき物なり」巻二の一）。

「身を持ち固めし鎌田屋の何某、子供にこれを語りぬ」（巻一の二）、「小金の有徳人の、あまたの子供に申し渡されける」（巻五の四）とあるように、教訓はもっぱら父親から子になされている。西鶴において父親が母親よりも優位にあることは言うまでもない。「律儀なる親仁腹立せられしを、色々詫びても機嫌直らず、町衆に袴着せて、旧里を切つて子を一人捨てける」（巻二の三）、「惣じて、親の子のゆるがせなるは、家を乱すの基なり。随分厳しく仕掛けても、大方は母親一つになりて、抜け道を拵へ、その身に過ぐる程の悪遣ひする事ぞかし」（巻五の五）と記されている通りである。親の資産を子が食いつぶしてしまう場合には、親と子というよりも、生産者と消費者といったほうが適切であろう（巻一の二、巻二の三、巻三の五、巻五の一、巻五の三、巻六の二）。このように夫婦関係がほとんど描かれず親子関係がもっぱら描かれるのは、資産の相続が重要だからなのである（「織留」巻一の一の父親は毎年、遺言状を書いているが、西鶴は遺産相続という法制度に詳しい、「本朝桜陰比事」巻一の七、「世間胸算用」巻二の三を参照。「本朝二十不孝」巻一の一でも「死一倍」という制度について長々と解説している）。

「世間胸算用」にも家族はほとんど描かれていない。たとえ描かれていても、それは親子関係に限られている。巻一の一には欲深い父親の亡霊が現れる。巻一の三では親子が欲深さを競っている。巻一の四でもそうだが、とりわけ欲深いのは老婆である。いずれにしても、家族が描かれるのは経済が問題になる場合に限られて

いる。それ以外に家族の存在形態はないのである。家族は資本に従属しているといってもよい。

巻二の一では縁組が企てられるが、それは貸した金を取り戻すための計略である。巻二の三には兄弟が描かれるが、それは親の遺産をどう使ったか示すためである。巻二の四では夫婦喧嘩が企てられるが、それは借金の返済を逃れるためである。巻二の二では借金取りから逃れるために家族が置き去りにされている。妻が出産するというのは口実でしかない。

巻三の一の若者たちは家族に保護されておらず、いわば貨幣の力に剥出しに曝されている（「程なう大晦日になりて、独りは、夜ぬけふるしとて昼ぬけにして、行き方しれず。またひとりは、狂人分にして、座敷籠。またひとり、自害しそこなひて、せんさくなかば」）。巻三の三にからうじて夫婦関係が描かれるが、お金のために家族を捨てようとしている。巻四の三に描かれているのは家族から追放された者たちばかりである（「この舟の人々、我が家ありながら、大晦日に内にゐらるるは、あるまじ」）。しかも借金取りから逃れるために亭主は入れ替わることになる（「大つごもりの入れかはり男とて、近年の仕出しなり」）。巻五の三「平太郎殿」にも家族から追い出された者たちが集まっている。西鶴が描くのは家族の集まりではない、そこから追い出された者たちの集まりなのである。西鶴の作品に描かれている親子や夫婦にはほとんど情動的な関係がない。家族が解体され、すべて経済的な関係に再編成されているからであろう（「万の文反古」に関して言えば、その手紙の大部分は経済的な問題の事後報告ないし事前の指示であって、家族との関係は二次的なものでしかない）。

西鶴の世界はすべて貨幣を中心に動いている。では、神はどこに消えていったのか。「日本永代蔵」と「世

間胸算用」にある次のような一節に注目してみたい。

神さへ、錢まうけ、只はならぬ世なれば、まして人間、油断する事なかれ……（巻一の三）

神にさへ、このごとく、貧富のさかひあれば、況んや、人間の身の上。定めがたきうき世なれば、定まりし家職に油断なく、一とせに一度の年神に、不自由を見せぬやうに、かせぐべし。（巻三の四）

これによれば、神さえ貨幣に従属しているのであり、むしろ貨幣こそが神の位置にいたのである。そのように考えると、巻三の四冒頭の神々の行動がよく理解できるだろう。「京・江戸・大坂、三ヶの津へのとし神は、中にも徳のそなはりしを、えらみ出し、奈良・堺へも、老功の神達。また、長崎・大津・伏見、それぞれに神役わけて、さて、一国一城の所、あるいは船着・山市・はんじやうの里々を見たて、その外、都にはるかに嶋住み・ひさしのひとつ屋までも、餅つきて、松たつる門に、春のいたらんといふ事なし。しかし、年徳も、上方へは、面々に望み、田舎の正月は、嫌ひ給ふぞかし。いづれ、ふたつ取には、万につけて、都の事は各別なり」。貨幣は田舎よりも都市に集まるわけだが、この神々の動きは貨幣の動きをそのままなぞるものなのである。そして神々が見かけに騙されるところは、貨幣が名目と実質、イメージと実体に分裂していることに見合っている（貧乏神はさしづめ悪貨ということになるだろう）。

だが、西鶴は貨幣にフェティッシュな執着をもっているわけではない。「日本永代蔵」の冒頭で「死すれば何ぞ、金銀、瓦石には劣れり」と述べているように、西鶴は貨幣が単なる無機物にすぎないことをよく知っている。実は貨幣という物神をいささかも信じてはいないのである（貨幣が神であると同時にまた娼婦であるとするれば、「好色一代女」の物語はよく理解できるだろう。一代女は男性たちの間を次々に遍歴していくが、それは貨幣が次々に手渡されるようなものである。女性が貨幣と同じ以上、西鶴が女性や恋愛をフェティッシュ

に信じるべき理由は全く存在しないのである)。

ところで、「日本永代蔵」の最後に姿を見せる「升搔」は町人物を象徴する物体といえるだろう。

八十八歳の年の始めに、誰か言ひ出して、升搔を切らせける、素直なる竹の林も切り絶ゆるばかり。京都の諸商人、こを望みけるに、商売に仕合せあつて、いよいよ持てはやして、三夫婦の升搔とて、俵物量るに零れ幸ひあり。上京の長者、この升搔にて白銀を量り分けて、三人の子供に渡しけるとなり。金銀有る所にはある物語、聞き伝へて日本大福帳に記し、「末久しく、これを見る人の為にもなりぬべし」と、永代蔵に治まる時津御国、静かなり。

計算を重視する西鶴にとって「升搔」はもっともふさわしい道具である。この話の冒頭に「世界の広き事、今思ひ当れり」と記した西鶴はいわば「升搔」によって世界を計っている(それに対して、近松の世界は計量できない世界である)。この「升搔」のうちに貨幣と論証と超自我の主題のすべてを探り当てることができるはずである。

だが、計量することによって当然そこからこぼれるものが出てくるだろう。そこに注目するのも作家としての西鶴の方法である。「浪風静かに神通丸」の老女がこぼれた米を集めることで富を得ていたと同じように、西鶴はこぼれた言葉を集めることで富を得ているのである。「永代蔵に治まる時津御国、静かなり」と杓子定規に締め括る西鶴は、まさしく「升搔」によって言葉の粒を揃えていることになるが、われわれとしてはそこからこぼれ落ちるものに着目すべきかもしれない。おそらく、西鶴を読むとはこぼれ落ちる拡散的な言葉の粒に触れることなのである。

資本・論証・超自我などの観点から西鶴の町人物をみてきたが、次に家族・説得・自我などの観点から、近松の世話物を分析してみたい。

「曾根崎心中」は「げにや安楽世界より、今この娑婆に示現して、我等がための観世音、仰ぐも高し。高き屋に、上りて民の賑ひを、契り置きてし難波津や」と始まるが、近松の世界には垂直の構造があるといえるかもしれない。西鶴の世界にこうした垂直性はなく、むしろ水平的な世界である。そして「みつづつ十とみつの里。札所札所の霊地霊仏廻れば」と大坂三十三番観音廻りが続くが、近松の世界では神仏が大きな意味をもっている。近松の道行は物神というべきものに満ち満ちているのである。

舞台が設定された後、主人公が声とともに登場する。「ありや徳様ではないかいの。徳様徳様」という「女の声」。西鶴の小説に情動的な呼びかけは稀薄だが、近松の演劇は情動的な呼びかけから始まる。「コレおはつぢやないか、これはどうぢやと、網笠を、脱がんとすれば、アアマツやはり着てゐさんせ：」。 「徳様」という呼びかけに「おはつ」と応えているが、ここで注目すべきは徳兵衛が網笠で顔を隠している点であろう。隠すことは情動的な高まりをもたらすのである。「手を取つて、懐のうち恨みたる口説き泣き、ほんの、婦夫に変らじな：」。おはつは徳兵衛に会えなかった辛さを語っているが、手を取ることで身体が情動性を帯びていく。そして涙が情動の高まりを示す。西鶴の世界には涙が稀薄である。たとえあっても偽りの涙でしかない。それに対して、近松の世界には涙が濃密である。

「男も泣いて、オオ道理道理、さりながら、言うて苦にさせ、何せうぞいの」と続く、徳兵衛には隠しておいたことがある（ここでも隠すことが情動的な高まりをもたらす）。徳兵衛は親方から内儀の姪と結婚するよ

う言われていた。おはつのために断るが、すでに徳兵衛の継母が持参金として銀二貫目を受け取っており、それを取り戻すために駆けずり廻っていたのだという。

ここで継母に注目してみよう。実母と実子の関係に比べると継母と継子の関係は直接的なものではなく、制度を介した間接的なものである。継母と継子の間には情動的なつながりが稀薄だとみなされている（「この母といふ人」とあるように、継母は直接に「母」とはいえない存在である）。そのため継母は主人公を苦しめる役割を担うわけである。家族構成と劇は相互に関連があるといえるだろう。西鶴において家族構成は問題にならないが、近松においては家族構成が問題になるのである。<sup>(29)</sup>

もう一つ注目したいのは日付である。親方から持参金を返せと言われた期限は「四月七日」、その七日が迫っている。しかし返すべき金を徳兵衛は九平次に貸してしまったという。「七日までは要らぬ銀、兄弟同事の友達のためと思ひて、時貸に貸したるが、三日、四日に便宜せず、昨日は留守で会ひもせず、今朝尋ねうと思しが、明日限に商ひの勘定もしまはんと、得意廻りてうち過ぎたり」。ここでは時間がサスペンスを生み出しているのである。期限とともにお金の行方にも注目しておこう。お金は親方から継母へ、継母から悪友へと移っており、強い情動性を帯びている。西鶴の小説においてお金は資本の論理によって移動するにすぎないが、近松の劇においてお金は情動の転移を意味するのである（西鶴の期限は大晦日のように制度的なものだが、近松の期限は個々の契約によって定められている）。

そこに九平次が現れる。「コレ九平次、アアふでき千万な、身ども方へは不届して、遊山どころではあるまいぞ。サア、今日埒明けうと、手を取つて、引止むれば……」。ここにも呼びかけがあり、動作の中断がみられるが、そうしたものが情動を高め緊迫感を生み出している。徳兵衛は九平次に証文を見せ、貸した金を返せと



迫る。しかし、金を借りた覚えはなく、印判は落としたものだと言ふ九平次、身がこのたびの大難儀、どうにもならぬ銀なれども、晦日たった一日で、身代立たぬと嘆いた故、日頃語るはこらと思ひ、男づくで貸したぞよ、手形もいらぬと言うたれば、念のためぢや、判をせうと、身どもに証文書かせ、おぬしが押した判がある、さう言ふな九平次」と迫る。ここで注目されるのは徳兵衛がもっぱら説得の言葉を用いているという点である。徳兵衛がお金を貸したのは「男づく」であり、徳兵衛にすれば証文も必要なかったわけである。「血眼になつて責めかくる」徳兵衛は自らの魂の底から相手の魂に向つて訴えかけている。それに対して、九平次はもっぱら論証の言葉を用いる。紛失した印判が押されてあるゆえに、証文は偽造されたものだと言ふ徳兵衛の犯罪を立証してしまうのである。証文は徳兵衛に不利に働いている。だが、徳兵衛は論証の言葉では反論しない。「さて巧んだり巧んだり、一杯食うたが無念やな、ハテなんとせう。この銀をのめのめと、ただおのれに取られうか、かう巧んだ事なれば、でんどへ出てもおれが負、腕先で取つてみせう。コレや、平野屋の徳兵衛ぢや、男ぢやが合点か、おのれがやうに友達を騙つて、倒す男ぢやない」とあるように、徳兵衛は自分はそんな男ではないとひたすら説得しようとするだけなのである。そして説得が高じて暴力となる。

この場面は、近松における説得の優位を示すものといえるが、西鶴における論証の優位と比較してみたいところである。論証はすでにある制度を前提としている。制度を前提として、第三者にも理解可能な形で証明することが問題なのである。したがって、特定の個人、特定の自我は消去される。個人や自我を超えたものが重じられる。それに対して、説得は二者間で結ばれた契約（あるいは絆）を前提としている。契約（絆）を前提として、特定の相手を納得させることが問題なのである。したがって、相手の魂とこちらの魂の触れ合い、相

手の自我とこちらの自我の切り結びが重じられる<sup>(30)</sup>。

徳兵衛と九平次の取っ組み合いの喧嘩が始まると、おはつは裸足で飛び出し二人の喧嘩をやめさせようとする。しかし、客に引き止められ駕籠に押し込められる。「むたいにに駕籠に押入るる、いや、まづ待つてくださんせ。なう、悲しやと、泣く声ばかり、急げ急げと、いつさんに駕籠を早めて、帰りけり」。こうしておはつは連れ去られるのだが、駕籠が宙吊りの機能をもっているのがよくわかるだろう（駕籠から降りたおはつは再び駕籠に乗せられるわけである）。

徳兵衛は只一人、九平次は五人連れ、あたりの茶屋より棒づくめ、蓮池まで追出し、誰が踏むやら、叩くやら、さらに分ちはなかりけり。髪もほどかれ帯も解け。あなたこなたへ臥しまろび、やれ九平次め、畜生め、おのれ生けておかうかと、よろぼひ尋ね廻れども、逃げて行方も見えばこそ、そのままそこにどうど坐り、大声上て、涙をながし、（中略）大地を叩き、齒がみをなし。拳を握り、嘆きしは、道理とも笑止とも、思ひ、やられてあはれなり。

屈辱に打ち震える主人公の身体と語りは激しい情動性を帯びているが、打擲されることによって身体や語りが情動化されるのである。徳兵衛に叩かれた大地までが情動化され屈辱に打ち震えているかのようである（こうした激しい情動は西鶴には存在しないものであろう。西鶴には矛盾も葛藤もない。つまり劇がない）。

「騙を言うて縛られての、偽判して括られての」という徳兵衛の噂がおはつの耳にも届くが、それらは言葉によって再現された偽りの表象でしかない（騙りをして偽判したのは九平次のほうである）。そうした偽りの表象を引き裂くのが見る力である。「表を見れば夜の編笠、徳兵衛、思ひ侘びたる忍姿、ちらと見るより飛立つばかり」。見ることに情動的な強い力がひそんでいるのである。「飛立つばかり、走出でんと思へども」と

あるように動作は中断されるが、かえって情動は高まることになる。おはつは何気ないふりをして外に出て、徳兵衛と会う。「笠の内に顔差入れ、声をたてずの隠し泣き、あはれ、せつなき涙なり」。隠されたところなされるものこそ情動的Ⅱ内包的なコミュニケーションであろう。表面でなされるのは外形的Ⅱ外延的なコミュニケーションでしかない。「わしがするやうにならんせと、打掛の裾に隠し入れ、這ふ這ふ中戸、沓脱より忍ばせて、縁の下屋にそつと入れ、上り口に腰うち掛け、煙草引寄せ、吸ひつけて、そしらぬ、顔してゐたりけり」と、おはつはそ知らぬふりをしている。

この後に続く足問答の場面は二つのコミュニケーションの違いをよく表している。上では九平次が出任せを吹聴し、下では徳兵衛がじっとこらえる。「縁の下には齒をくひしばり、身を震はして、腹を立つるを、はつはこれを知らせじと、足の先にて押鎮め、抑へ鎮めし神妙さ」。ここでは表象の世界と情動の世界、言葉の世界と身体の世界が区別されているのである。そして、こらえることで情動が高まる。ここにはこらえる者としてこらえない者がいることになるだろう。こらえることを知らない九平次は情動とも身体とも無縁である。身体に情動が漲るのはこらえるときである。

ここで西鶴の切断と近松の中断について考えてみたい。西鶴の場合、知覚と行為の間にはいかなる中間項もない。作用と反作用は切断されたままなのである。西鶴にはタメというものがなく（「好色一代女」冒頭の「美女は命を断つ斧」という言葉は西鶴における切断の重要性を示している）。それに対して、近松の場合、知覚と行為の間に中間項がある。すなわち、情動である。作用と反作用の間で発生した情動が両者の空隙を充填する。とりわけ動作が中断されたときにはその中間で情動が満ちてくるのである。したがって、切断においては持続が断たれるが、中断のうちには持続が存している。

「この上は徳様も死なねばならぬしなるが、死ぬる覚悟が聞きたいと、独言になぞらへて、足で問へば、うちなづき、足首取つて、喉笛などで、自害するとぞ知らせける」と続くが、二人の間でなされているのは身体のコミュニケーションであり、沈黙のコミュニケーションであろう（そして説得のコミュニケーションでもある）。九平次が上で受け取っているのは情動の脱け殻としての言葉だけである。「足にて突けば、縁の下には涙を流し、足を取つておし戴き、膝に抱付き、こかれ泣女も色に包みかね。たがひに物はいはねども。肝と肝とにこたへつつしめり。泣にぞ泣きゐたる」。女が男を踏みつけにしているという点でマゾヒステックな場面ともいえるが、ここでは濃密な情動のコミュニケーションがなしとげられているのである。情動のコミュニケーションに敗北した九平次はわめいて帰るよりほかないだろう。

そこに亭主夫婦から「今宵ははや灯もしまへ、泊りの衆は寝せませい。はつも二階へ上つて寝や、はやう寝や」と声がかかる。ここでまた「二階」という宙吊りの主題が現れる。「そんなら旦那様、内儀様、もうお目にかかりますまい。さらはでござんす、内衆もさらばさらば」とおはつは答えているが、おはつの言葉はさきほどまでの二重のコミュニケーションの流れを受けて二重の意味をもつことになる。亭主夫婦は表象としての意味しか受け取らないが、観客は情動的な意味を受け取ることになる。観客との情動的な默契といってもよい。

はつは白無垢、死出立、恋路の闇、黒小袖、上にうち掛け、差足し、二階の口よりさしのぞけば、男は下屋に顔出し、招き、うなづき、指さして、心に物を言はすれば、階子のしたに下女寝たり、吊行灯の灯は明し。いかがせんと案ぜしが、棕櫚箒に扇を付け、箱階子の二つ目より、煽ぎ消せども、消えかねる、身も手も延ばし、はたと消せば、階子よりどうど落ち、行灯消えて暗がり……

「招き、うなづき、指さして、心に物を言はすれば」とあるように身体による情動的なコミュニケーション

が行われているが、何より注目すべきは「身も手も延ばし」という宙吊りの状態であろう（「吊行灯」にも注目したい）。宙吊りはきわめて情動的なサスペンスである。「下女はうんと寝返りし、二人は胴を震はして、尋ね廻る危さよ」とあるように、ここには危うさが張りつめている。主人が奥で目を覚まし、下女に消えた行灯の灯をとすように命じる。眠そうに目をこすりながら丸裸で起きだす下女はこの場面にユーモアを添えているが、おはつ徳兵衛は火打箱をさぐり回る下女とすれ違うようにして門口まで出る。そして下女が火打ちを打つのに合わせて戸を引き開ける。「下女は火打をばたばたと、打つ音に紛らかし、ちやうど打てば、そつと明け、かちかち打てば、そろそろ明け……」。火打ちは下女にとって日常的な雑用にすぎないが、しかしおはつ徳兵衛にとっては運命にかかわるものである。そのため火打ちは強い情動性を帯びるのである。この場面にもみられるのはまさに脱出のサスペンスにはかならない。

そして、おはつ徳兵衛の道行の場面となるが、西鶴の反審美性と対照的な近松の審美性は明らかであろう。

この世のなごり、夜もなごり、死に行く身をたとふれば、あだしが原の道の霜、一足づつに消えて行く、夢の夢こそあはれなれ、あれ数ふれば、暁の、七つの時が六つ鳴りて、残る一つが今生の、鐘の響きの聞き納め、寂滅為楽と響くなり。

「一足づつに消えて行く」とあるように、近松の世界は踏みしめるべき大地をもたない宙吊りの世界といえるだろう（足問答もいわば宙吊りのコミュニケーションだったわけである）。「七つの時が六つ鳴りて、残一つが今生の、鐘の響きの聞き納め」という箇所は荻生徂徠に称賛されたというが（大田南畝「俗耳鼓吹」随筆大成）、ここには時間のサスペンスが存在している。「空もなごりと見上ぐれば、雲心なき水の音、北斗は冴えて影映る、星の妹背の天の川」というところではおはつ徳兵衛は一回限りのアウラを呼吸しているかのようだ。そ

してそこには絶対的な死（タナトス）が露呈している。

歌謡との関係においても西鶴と近松は異なっているように思われる。「向ふの二階は、何屋とも、おぼつかなさけ最中に、まだ寝ぬ灯影、声高く、今年の心中よしあしの、言の葉草や、繁るらん、聞くにも心もくれはどり、あやなや、昨日今日までも、余所に言ひしが、明日よりは我も噂の数に入り、世に謡はれん。謡はば謡へ：」。西鶴の主人公は歌謡に対して機知的なずれた関係しかもたないが、近松の主人公は歌謡と情動的に一体化するのである。

梅田堤をさまよって曾根崎の森に辿り着く。西鶴において重要なのは交通と商業の要所としての港だが、近松において重要なのは情動の空間としての森である。そこには人魂が飛んでいる。「二つ連れ飛ぶ人魂を、余所の上と思ふかや、まさしう御身と我が魂よ：」。浮遊する人魂も近松の世界特有のものである。まさにそれはエクスタシー（忘我）を暗示している。西鶴の世界にこうした宙吊りのものはない。西鶴は宙吊りを掘り崩し、すべてを地上に引きずりおろしてしまう（西鶴であれば人魂の正体を暴露するだろう）。

「この二本の連理の木に体をきつと結びつけ、いさぎよう死ぬまいか。世に類なき死様の、手本とならん」とあるように、宙吊りの主題は緊縛の主題と強く結びついている。「二重三重、ゆるがぬやうにしつかと締め、よう締ったか、オオ締めましたと、女は夫の姿を見、男は女の体を見て、こは情なき身の果ぞやと、わつと泣入る」。互いに見つめることで情動はさらに高まる。「情なき身の果ぞや」と口にするとき、実は最も情動が高まっている。身体が震えるのは情動が満ち満ちているからなのである。「眼も暗み、手も震ひ、弱る心を引直し、取直してもなほ震ひ、突くとはすれど、切先はあなたへはづれ、こなたへそれ、二三度ひらめく剣の刃、あつとばかりに喉笛に、ぐつと通るか、（中略）我とても遅れうか、息は一度に引取らんと、剃刀取つて喉に

突立て、柄も折れよ、刃も砕けと決り、くりくり目もくるめき、苦しむ息も曉の、知死期につれて絶えはてたり」。こうして最後に情動的なクライマックスを迎える。こうしたクライマックスは西鶴にはないだろう。西鶴にあるのは機知的なはぐらかしであり、いわば機知的なアンチクライマックスである。

次に「冥途の飛脚」を読み進めてみよう。「冥途の飛脚」は賑やかな店の場面から始まる。客たちは為替銀の到着が遅いと催促にやってきて、「鼻をしかめ」、「なまり散らし」、「立ちはかつて喚」くが、そうした身振りによって場面を活気づけているといえる。為替とは一種の契約だが、その到着の遅延がお金を情動化しているのである。ここからは近松における契約の主題の重要性、そして契約達成の遅延による情動化といった技法を指摘できるだろう。

母妙閑は「火燵」の側にいて店の騒ぎを聞いている。したがって、ここには二つの領域が存在することになる。すなわち商売の領域と家族の領域である。そして商売の問題が家族の問題に転化されることからわかるように、二つの領域は互いに干渉し合うのである。「昨今の者は知るまいが、じたいこれの実子でなし、もとは大和新口村、勝木孫右衛門といふ大百姓の一人子、母御前はお死にやつて、継母がかりのわざくれに、悪性狂ひも出来るぞと、父御前の思案で、これの世取に貰ひしが、世帯廻、商売事、何に愚かはなけれども、この頃はそはそはと何も手につかぬと見た、意見のしたいことはあれど、養子の母も継母も、同然と思はうか。せせは言ふより言はぬ身を、恥入らせうと思うて、目をねぶつても聞所、見所は見えてゐる」。妙閑は忠兵衛の実母ではない。したがって妙閑と忠兵衛の間には距離が設定されており、忠兵衛にとって妙閑は親密な母ではない。しかし妙閑は近松の作品における母親像のもう一つの側面をみせているのではないだろうか。それは慈愛に満

ちた母という側面ではなく、監視する母という側面である。いずれにしても、こうした母親の重要性は西鶴には存在しないものであろう。近松の劇において母親は権力をもつのである。

忠兵衛は家に帰り着くが、妙閑のいる家の中になかなか入ることができない。「籠の鳥なる、梅川に焦れて通ふ里雀、忠兵衛はとぼとぼと、外の工面、内の首尾、心はくもでくくなはや、十文色も出て来るは、南無三宝、日が暮れると、足を空に立帰り、門口には着きけれども、留守のうちに方々の催促使、妙閑の耳に入つていかやうの、首尾になつたも氣遣はし」。忠兵衛は妙閑の「耳」を恐れているのである。「我が家ながら敷居高く内を覗けば」とあるように、家の外と内は対比されている。忠兵衛は女中を欺して家の中の様子を聞き出すとするが、ここから嘘の主題が浮上してくることになる（嘘言による説得である）。手を握り抱きつく忠兵衛を女中は「嘘つかんせ」「あの嘘つきが」と振り切る。忠兵衛は「そちに嘘ついてなんの得、実ぢや実ぢや」と迫る。ここにみられるのは偽りの情動であらう。西鶴で嘘が問題になるとすれば、それは論理との関係においてである（「武家義理物語」巻一の一人足の嘘）。しかし近松では嘘が情動との関係において問題となるのである。

そこに友人で為替銀を催促していた八右衛門がやってくる。忠兵衛は避けようとするが、八右衛門に声をかけられてしまう。近松の劇において出会いは声とともにあり、その声から逃れることはできないのである。忠兵衛は空疎な言葉をまくしたてて八右衛門をごまかそうとするが、八右衛門は騙されない。妙閑に事の次第を告げようとする。そこを忠兵衛は引き留める。動作の中断である。この引き止めによって情動が高まり、それまでの空疎な言葉が否定される。忠兵衛は涙を流して真相を打ち明ける。「嘘に嘘が重つて、初手のまことも虚言となれば、今何を言うても、まことには思はれじ、されども」と泣くのである。すっかり説得された八右



衛門は「言ひにくいことよう言つた」と言つて泣く。忠兵衛は土に額をつけて感謝する。こうして情動的な契約が成立するわけである。

そのとき家の中から母の声が介入してくる。忠兵衛と八右衛門は家の中に入り、母親を説得するべく芝居をすることになる。忠兵衛はお金を渡したふりをして八右衛門に偽の証文を書いてもらふのだが、母親が文盲であるという設定は興味深い。母親は文字の人ではなく声と耳の人なのである。「母は無筆の一字も読まれねども、しるしばかりに一筆と、硯出して目くばせすれば、易いこと易いこと、忠兵衛、文言これ見やと、筆にまかせて書散らす」。これは「阿呆のたらだら書散らし」で空疎な契約にすぎないが、先ほどの情動的な契約によつてすでに保証されているのである。忠兵衛と八右衛門の間では、内実のある契約と外形だけの契約、内包的な契約と外延的な契約が二重になされているといえるだろう。

そこに江戸から荷物が届き、店がまた活気づく。忠兵衛はお金を懐に武家屋敷に行こうとするが、梅川のところに足が向いてしまう。「おいてくれうか、行てのけうか、行きもせいと、一度は思案、二度は無思案、三度飛脚、戻れば合せてろくだうの、冥途の飛脚と」。近松劇の主人公は一度目の思案と二度目の無思案の間で宙吊りになる存在なのである。その狭間では冥途が口を開けて待っている（この危険は江戸と大阪の間の、河川の氾濫や盗賊の出現といった飛脚の危険とも対応するのであろう）。

中巻は梅川が越後屋にやってきたところから始まる。「あれ二階にも女郎様たちが大勢遊びござんして、客待つ間の酒事、拳をしてござんする。こなさんもお氣晴らしに」と言われ、二階に上げられる。そこで一種の劇中劇のように浄瑠璃が語られるが、提示されているのは嘘か誠かという問題である。「傾城にまことなすと、世の人の申せども、それはみな僻事、訳知らずの言葉ぞや、まことも嘘も本一つ、（中略）とかくただ恋路に

は偽りもなくまこともなし、縁のあるのがまことぞや」。これは一種の虚実皮膜論といってよいかもしれない。一つのものが偽りとまことという二重性を帯び、そこに宙吊りの事態が発生しているからである（「白けてさめにけり」となってしまうが、それは自己言及の結果であらう。浄瑠璃を聞いているうちに自らの存在の基盤が掘り崩されしらせてしまったのである）。

こうした近松的な事態を聞きつけてやってくるのは八右衛門である。八右衛門は箒をもって下から二階の板敷をがたがたと突き鳴らし喚く。箒は二階と一階をつなげる役割を果たしている。だが「あのさんには会ひともない、皆様下りてくださんせ。私が二階にゐることを、かならず言ふまいぞ」と言つて、梅川だけが「二階」という宙吊りの世界に残ることになる。

八右衛門は忠兵衛のためと思つて、忠兵衛の悪口を言い触らすのだが、来合せた忠兵衛がそれを立聞きしてしまう（説得と挑発は全く同じものである）。また梅川もそれを聞いている。「内を覗けば、八右衛門横座を占めて我が評判、はつと驚き立聞きます。二階には梅川が、心を澄ます壁に耳、漏るるぞ仇のはじめなる」とあるように、立聞きは二重に仕掛けられているのである。

八右衛門は忠兵衛との経緯を暴露する。「コレかう見たところは五十両、さらば正体顕して、獄門の種御覧あれと、包を切つて切りほどけば、焼物の鬢水入：」。観客（読者）は八右衛門の暴露に驚くことはない。むしろ、立聞きをしている梅川のほうに感情移入している。「二階には、顔を畳に摺りつけて、声を隠して泣いたり」。忠兵衛は出ていこうとして一旦は思いとどまる。「ここが大事の堪忍と、手を懐へいくたびか：」。堪えることで情動は高まるであらう。「語るを聞けば、梅川も、悲しいと、いとしいと、身のはかなさとかきまぜて、胸引裂ける忍び泣き：」。立聞きする主人公と立聞きする観客は全く同じ位置にいらなくなり、立聞

きを通して観客は主人公に同一化するのである。梅川は「アア刃物がな、鋏でも、舌を切つても死にたい」と悶え伏すが、すでに言葉で弁解することは放棄されている。

忠兵衛は思わず飛び出し、八右衛門にくっつかかる。「これ、丹波屋の八右衛門、常々の口ほどあつて、オオ男ぢや、見事ぢや、三人寄れば公界、忠兵衛が身代の棚卸ししてくれる、忝い」。三人集まれば、そこは世間となり、二人だけの秘密が明らかになってしまふが、そのことに忠兵衛は反発している。近松は三人という世間の集合よりは二人だけの契約を重視する作家なのである。

忠兵衛は激情に駆られて包みをほどきお金を投げつける。「サア請取れと、投げつける。男の面へなんとする、忝いと礼言うて、返し直せと、投戻す、おのれになんの礼言はうと、また投げつけつ、投返し、腕まくりして軋み合う」。八右衛門の面に投げつけることで、自らの面目を立てようとするわけである（八右衛門が余裕をもって包みを解くところと、忠兵衛が必死の思いで包みを解くところは対応しているが、中巻の冒頭に出てきた「拳」の動きはそれらを先取りしていたのかもしれない）。

他人の金に手をつけてしまった忠兵衛はそれを自分の持参金だと言い包めるが、しだいに自らの嘘に耐えきれなくなっていく。「なぜ遅い」と忠兵衛は身請けの手続きが進まないのに焦り苛立つ。こうして脱出のサスペンスが始まる。「地獄の上の一足飛び」をしなければならないのである。「とかく死身と合点して、我はそなたの回向せん、そなたはこの忠兵衛が回向を頼むと、屏風の上、顔を出せば、ハアア悲しや、忌々しい、ちやつとおいてくださんせ。いやな物によう似たと、屏風にひしと抱き付き咽返、りてぞ嘆きける」。このとき屏風を挟んで二人は獄門の上の首のようにみえるわけだが、ここにも磔という宙吊りの主題が現れている。屏風という障害物を挟むことで二人の情動は一層、高まるだろう。サスペンスとはこうした情動の持続にほかなら

ない。

下巻には「相合駕籠」の道行がある。「手さへ涙に凍えつき冷えたる、足を太股に、相合火燵、相輿の、駕籠の息杖生きてまだ、続く命が不思議ぞと、二人が涙、こぼれ口、明けぬ間はしばしとて、駕籠の簾を上げてさへ、膝組交す駕籠のうち：」。ここで何よりも注目されるのは冷たさの感覚である。「心の氷三百両、身も懷も冷ゆる」とも語られていたが、こうした冷たさは近松特有のものであろう。凍ったもの、冷たいものがあるからこそ逆に生命の温もりが顕在化するのである（息の重要性もそれにかかわる）。西鶴には死の冷たさがなく、また生の暖かさもない。

駕籠に乗る二人はまさに籠の鳥の状態である。<sup>(31)</sup> 雉の羽音に驚き、鳥に咎められるように感じている。二人には野性の鳥の自由がない。「畏の鳥、網代の魚のごとくにて逃れがたなき命なり」とあるが、近松の劇はすべてこうした生命の脱出と捕縛の劇と要約できるだろう（「大経師昔暦」のおさんが「葦に鷺」の着物を着ていたのもその点と無縁ではないはずである）。

忠兵衛は故郷に舞い戻ってくる。「お梅、ここは我が生れ在所」と告げるが、生れた場所は死ぬべき場所とみなされてもいる。「死ぬるともこの所、故郷の土に身をなして、産みの母の墓所、一所に埋まれ、嫁、姑の未来の対面させたい」。死ぬべき場所はまさに母の墓にほかならないが、近松の劇において母と土地の役割はきわめて大きいのである。西鶴の作品は都市の喜劇であり、農耕から全く切り離されているが（反演劇といってもよい）、近松の作品はそうではない。「冥途の飛脚」は貨幣の世界から農耕の世界へ復帰している（たとえば「平家女護島」の重盛が田植えに慰めを見出すなど、近松と農耕の関係は深い）。

故郷とは情動的な空間である。梅川が「ほんに目元が似たわいの」と語っているように、忠兵衛と孫右衛門

はよく似ている。忠兵衛と妙閑の関係とは全く異なるものであろう。孫右衛門は監視する父親ではなく、保護する父親である。しかし忠兵衛は父親の前に出ていくことができない。「それほどよう似た親と子の。言葉も交されぬ」と言って忠兵衛は手を合わせるばかりである。だが、言葉を交わすことができないという状況でこそ情動が高まるのである。

このとき孫右衛門は足を滑らせて転んでしまうのだが、この場面は冥途の飛脚における足の主題の重要性を一挙に顕在化させるものであろう。「孫右衛門は老足の、休み休み門を過ぎ、野口の溝の水氷、滑るを止る高足駄、鼻緒は切れて、横さまに泥田へがばとこけこんだり」。忠兵衛は飛び出していくことができない。ここでも動作の中断が情動を高めている。代わって飛び出すのは梅川である。梅川は「どこも痛みはしませぬか」と駆け寄り腰や膝を撫でる。孫右衛門はその顔をつくづくと眺める。互いに名乗ることはないが、二人は身体的なコミュニケーションによって心を通わせている。

孫右衛門は「大阪へ養子に行て、利発で、器用で身を持つて、身代もし上げたあのやうな子を勘当した、孫右衛門は戯気者、阿呆者と言はれても、その嬉しさはどうあらう。今にも捜し出され、縄かかつて引かかる時、よい時に勘当して、孫右衛門はでかした、仕合せぢやと、褒められても、その悲しさはどうあらう」と問はず語りに語る。ここでは外形と情動の不一致が問題にされているが、情動は外形と一致しないときこそ高まるのかもしれない。孫右衛門と梅川はそれぞれ舅と嫁として対面しているのではなく、ただの通りすがりの者として対面しているのだが、そうした状況が逆に情感を高めている。孫右衛門は見ず知らずの他人に向って語るようにして、実は最愛の息子に向って語り説得しているのだが、そうした状況が逆に情感を高めている。「障子より、手を出し、伏拝み、身を揉み嘆き沈みしは理とこそ聞えけれ」とあるように、忠兵衛は身悶えして聞い

ている。

孫右衛門は「血の筋は悲しい、仲のよい他人より、久離切った親子の親しみは世の習ひ」とも語っているが、近松の劇において血縁は重要である。それに対して、西鶴の小説では金の縁のほうが重要であろう。西鶴において人と人を結びつけているのは金である。

孫右衛門は忠兵衛に会いたいと思うが、ためらう。「こなたの連合にも、言葉こそは交さずとも、ちよつと顔でも見たいが、いやいやそれでは世間が立たぬ」。ここでも動作の中断が情動を高めている。「大阪の義理は欠かれまい」と自らの気持ちを押し止める。悲劇とはこうした力学的な状態にほかならないだろう。複数の力が拮抗して不動の状態が生れるのが悲劇なのである。西鶴の作品にそうした不動の状態は存在しない。西鶴の作品にみられるのはたえざる移動である。西鶴はずらし続ける。

忠兵衛と梅川が無事に逃げのびたと安堵した瞬間に、捕まったという知らせが届くが、「たった今捕られた」という簡潔な言葉に近松の劇の主題論的一貫性が露呈している。縄で縛られるのが近松劇の主人公にもっともふさわしい姿なのである。「面を包んでくだされ、お情けなり」と忠兵衛は懇願するが、それはお金の包みを解いてしまった者の贖罪の意志がこめられているかのようだ。そして顔を包み隠すことで一層、情動が高まることになる。

次に「心中天の網島」を読み進めてみよう。「心中天の網島」は「さん上ばつから、ふんごろのつころ、ちよつころふんごろで、まてとつころわつからゆつくるくるくるたが、笠をわんがらんがらす、そらがくんぐるぐるも、れんげれんげればつからふんごろ」と始まる。意味が判然としない歌謡だが、「くるくるくる」「ぐるぐ

る」というところから球体や回転のイメージが伝わってくる。近松においては球体や回転のイメージが重要なのであろう。そして遊廓の場面となるが、「蜷川、おもひおもひの思ひ歌、心が心とどむるは、門行灯のものが関」とある点に注目したい。近松においては二つの力が葛藤しそこに劇が生れるのである。二つの力が葛藤すると動作が中断されたり運動が停止したりするだろう。そうした不動の瞬間が最も情動の高まるときである。太兵衛は主人公、治兵衛の悪口を吹聴している。「紙屋の治兵衛、小春狂ひがすぎ原紙で、一分こはんしちりちり紙で、内の身代すきやれ紙の、鼻もかまれぬ紙屑治兵衛、エなまみだ仏、なまいだ、なまみだ仏、なまいだなまいだなまいだと、暴れ喚く門の口、人目を忍ぶ夜の編笠」。太兵衛は機知で治兵衛をからかっているのだが、ここでは「暴れ喚く門の口」と「人目を忍ぶ夜の編笠」が対比されているといえる。一方には悪口があり他方には沈黙がある。そして情動は後者に傾き、前者の空虚さを明らかにするのである。太兵衛は空威張りをして退散する。

代って登場してくるのは「至極堅手の侍」である。近松には固いものと柔らかいものの対照がしばしばみられるが、侍は制度的に固い存在ということになる。その侍に小春は「自害すると、首くくるとは、さだめし、この喉を切る方がたと痛いでござんしよの」と尋ねる。いささか唐突な発問だが、近松における喉の重要性がうかがえるところであらう。「喉」は声や息や血脈などすべてが集中している器官である。それ自身はいかなる情動性ももたないが、あらゆる情動性を支えているのである（おそらく人形遣いにおいても重要であらう。「長町女腹切」の「喉のくさり」、「津国女夫池」の「喉のかけがね」などの用例によれば、「喉」は鎖であり繋金である）。

ここで室内の小春から戸外の治兵衛へと焦点が移動する。広末保が『心中天網島』で「小春のことばによっ

て突然出現した異様なその場面を、中断させたまま宙吊り状態にしておいて、そこへ治兵衛を登場させる」と述べているのは興味深い。治兵衛は外から小春の様子を見ている。そして「かはいや、小春が灯に、背けた顔の、あの瘦せたことわい」と思う。身体の中かでもとりわけ顔は情動が直接に表れる器官だが、近松において顔と情動性、身体と情動性は強く結びついているのである（西鶴において顔は特別な要素ではない）。

立聞きしていた治兵衛は小春の心変わりを知り、愕然とする。「外には、はつと聞き驚く、思ひがけなき男心、木から落ちたるごとくにて、気もせき狂ひ、さてはみな嘘か、エエ腹の立つ、二年といふもの化された、根性腐りの狐め、踏込んで一打か、面恥かせて、腹癒よかと、齒切りきり口惜し涙」。小春に嘘をつかれていたと思う治兵衛は悔しがる。「木から落ちたるごとくにて」とあるのによれば、これまでの治兵衛は宙に浮んでいたことになるが、真逆様に落下するわけである。「齒切りきり」には身体の強い情動性がうかがえる。西鶴において「嘘」はありふれたもの、平然と受け止めるべきものだが、近松において「嘘」は決定的な変容の契機である。治兵衛は小春との契約が嘘であったことに熱り立っている。

「外」の治兵衛に対して、「内」の小春は「何の因果に死ぬる契約したことぞ。思へばくやしうござんす」と契約を後悔している。ここでも近松における契約の重要性を指摘できるだろう。近松と興業主との間には契約があり、観客との間にも一種の契約があると考えられるが、近松においては様々な水準で契約が問題になるのである（たとえば「心中万年草」で事件のきっかけとなっているのは契約としての手紙である。また「心中刃は氷の朔日」で女主人公が口にくむ母親の手紙は契約のしるしである）。それに対して、西鶴において契約はさしたる問題にはならないだろう。都の錦の「元禄太平記」には西鶴が書肆との「契約」を守らなかったことが記されているが（「写本料にてめいわくに候」、西鶴で重要なのは個々の契約よりも全体としての制度である）。



障子の「内」と「外」には二重のコミュニケーションがある。「立聞く治兵衛が氣も狂乱」と記されているが、内側のコミュニケーションを知らない治兵衛は外側で「斬らうか、突かうか」「くらはせたい、踏みたい」と身悶えているのである。たびたび指摘してきたように、近松において立聞きはきわめて情動的なものである。

「内」と「外」のコミュニケーションを一瞬に通底させるのは治兵衛の一突きである。「一尺七寸拔放し、格子の狭間より小春が脇腹、ここぞと見極め、えいと突くに、座は遠く、これはとばかり怪我もなく……」。信多純一は「障子（生死）の紙（神）を自らめくら滅法に刀で突き破る姿に、彼紙治の運命はすでに象徴されていた」と述べ、ここに決定的な意味を認めている（『近松の世界』）。そして治兵衛はそのまま縛りつけられる。「括られて、格子手枷にもがけば締め、身は煩惱につながる犬に劣った生恥を、かく悟極めし血の涙絞り、泣くこそ不便なれ」。ここにはきわめて近松的な緊縛の主題が現れている。そして、縛られて身動きできないとき情動は最も高まるのである。

縛られた治兵衛は太兵衛に痛めつけられる。観客（読者）は痛めつけられる治兵衛に同一化することになるだろう。したがって治兵衛が逆に太兵衛を痛めつけるときカタルシスを感じるのである。こうして情動の高まりがひとまず鎮められると、縛りつけられた治兵衛も解放される。

最後に侍は頭巾を取って隠していた顔を明らかにするが、そのとき物語の状況も明らかにになる。頭巾を取った侍は治兵衛の兄、孫右衛門である。小春の嘘を知った治兵衛は大地を叩いて悔しがすが、そうした身振りを通して大地まで情動化されているのがわかる。治兵衛は兄に頼んで小春から起請文を取り戻してもらおう。しかし、そこには余分な一通が交じっている。小春のことが憎らしくなった治兵衛は小春の額際を蹴るが、その痛みは手紙の謎とともに次の段まで残る。

中巻は「夫が火燵に転寝を、枕屏風で風防ぐ」とあるように火燵の場面から始まる。治兵衛の女房おさんは外に出た子供のことを心配しているが、火燵の温もりと外気の冷たさが対比されているわけである。戻って来た子供を「こりや、手も足も釘になった、父様の寝てござる火燵へあたつて、暖まりや」と言つて迎える。エロスとタナトスと言ひ換えてもよいであろうが、温もりと冷たさは近松の劇においてきわめて情動的な要素である。

子供の世話を放つて叱られる三五郎は「軽口」で答える。そこにみられるのは知的な洒落というよりも、存在自体のユーモアである。<sup>(32)</sup>阿呆の登場によつて弛緩した場面は、続く孫右衛門の登場によつて緊張する。孫右衛門の手前、商売に励んでいるふりをする治兵衛は「口早」に話すが、軽薄な印象しか与えない。孫右衛門は算盤を取り上げ庭に投げ捨てるという暴力的な身振りによつて治兵衛の演技を一举に廃棄しようとする。

治兵衛は孫右衛門に説得され契約する。「熊野の牛王のの群鳥、比翼の誓紙引きかへ、今は天罰起請文。小春に縁切る、思ひ切る、偽り申すにおいては、上は梵天、帝釈、下は四大の文言に、仏揃へ、神揃へ、紙屋治兵衛名をしつかり、血判を据ゑて、差出す」。これが契約の文面だが、振り返ってみると、この物語は様々な契約の交錯から成り立っていることがわかる。まず治兵衛と小春の契約があり、次に小春とおさんの契約があり、そして治兵衛と孫右衛門の契約があるわけである。

治兵衛は「悲しい涙は目より出て、無念涙は耳からなりとも出るならば、言はずと心を見すべきに、同じ目よりこぼるる涙の色の変らねば、心の見えぬは、もつとももつとも」と涙しているが、これは表象と情動の不一致を述べたものであろう。しかし表象と情動が一致していないがゆえに、様々な表現は可能となるのである。そんな治兵衛を見かねて、女房のおさんが口を開く。「わしが一生言ふまいと思へども、隠し包んで、むざ

むぎ殺すその罪恐ろしく、大事のことを打明ける」。この包み隠されたものが情動を喚起することになるだろう。おさんは治兵衛を説得する。

「女子は我人一向に、思ひ返しのないもの」というおさんの言葉にみられるように、近松において女性性は男性よりも情動的な存在である。西鶴の女性是不実だが、近松の女性は一途である。また女同士の間には情動的な連帯が存在している。「女は相身互ごと」、「この人を殺しては、女同士の義理立たぬ」とおさんは訴えている。情動の連帯を裏切るとき義理は失われてしまうのである（西鶴においては情動を裏切るとき義理が立つ）。

おさんはお金を用意するために風呂敷に着物を包む。「夫の恥と我が義理を、一つに包む風呂敷の中に、情をこめにける」とあるように、「情をこめる」ことで風呂敷という物質は情動化される。逆に言えば、ここでは情動が風呂敷という物質に具現しているのである。お金は二次的な問題でしかないだろう。

そこに舅の五左衛門がやって来て治兵衛の言動を確かめようとする。五左衛門は治兵衛の起請文を引き裂いて投げ捨てる。それによって孫右衛門と治兵衛の契約の空々しさが明らかになる（この契約よりも、おさんと小春の契約のほうが優位にある）。五左衛門は道具類を調べ「コリヤどうぢや、また引出してもちんからり。ありたけこたけ引出しても」と驚く。五左衛門にとって、空になった葛籠や長持や衣裳櫃は情動の不在を意味するものである。五左衛門はおさん連れ戻そうとする。おさんの爪先が何かにぶつかる。「よろめく足の爪先にかはいやはたと行き当たる」、このとき物質が目覚ますといってよい。ただの物質が子供となって目覚め、あたりを情動化する。上巻の終わりで治兵衛が小春を蹴った場面とこの中巻の終わりでおさんの足が子供にぶつかる場面はみごとに対応している。上巻も中巻も呼び起こした情動を引きずったまま締め括られるが、そのことによってさらに次の巻へと展開していくのである。

下巻は静かな幕開きである。「後は柩をこつとりと、物音もなく、静れり。治兵衛はつつと往ぬる顔、また引き返す忍び足、大和屋の戸に縋り、内を覗いて見るうちに、間近き人影びつくりして、向かひの家の物陰に、過ぐる間しばし身を忍ぶ」。沈黙が情動を高めている。治兵衛を探す孫右衛門の狼狽ぶりとは対照的であろう。そして三五郎がユーモアを添える。

治兵衛は物陰から孫右衛門に感謝し手を合わせている。「十悪人のこの治兵衛、死次第とも捨ておかれず、後から後まで御厄介、勿体なやと手を合せ、伏拝み伏拝み、なほこの上のお慈悲には、子供がことをとばかりにて、しばし、涙に咽びし」。こうした祈りもまた西鶴には存在しないものである。

人に気づかれないように脱け出す場面には脱出のサスペンスが漲っている。「心震ひに手先も震ひ、三分、四分、五分、一寸の、先の地獄の苦しみより、鬼の見ぬ間と、やうやうあけて、嬉しき年の朝、小春は内を脱出でて、互に手に手を取交し」。助け合つて車戸を少しずつ開けるところでは手が情動化されているのである。脱出に成功した二人が手を取り合うのも当然である。それは手の讃歌というべきものにほかならない。

「名残の橋尽し」の道行となるが、次々に列挙される橋は「曽根崎心中」で列挙されていた観音と全く同じものである。いわば物神である。近松にとって道行とはこの世の名残りとしてフェティッシュを確認する作業なのである<sup>(33)</sup>（フェティッシュという観点を導入することによって俳諧と語り物の相違を定義できるかもしれない。俳諧がフェティッシュを解体するのに対して、語り物はフェティッシュを構築するのである）。

見つめ合うと、そこには情動的な空間が生れる。「これまで来れば、来るほど、冥途の道が近づくと、嘆けば女も縋り寄り、もうこの道が冥途かと、見交す顔も見えぬほど、落つる涙に堀川の橋も水にや浸るらん」。そして、川に添って歩く。「淀と大和の二川を、一つ流れの大川や、水と魚とは連れて行く、我も小春と二人

連、一つ刃の三瀬川、手向の水に受けたやな」。西鶴の世界は乾いた世界だが、近松においては水が重要な要素である。「南無あみ島の大長寺、藪の外面のいささ川、流れ漲る樋の上を、最期、所と着きにける」。最後に到着するのは水の場所なのである。

治兵衛は水門の横木に帯をしっかりと結びつけ、首くくりの準備をする。そこで再び契約のことが問題になる。「なう、あれを聞きや。二人を冥途へ迎ひの鳥、牛王の裏に誓紙一枚書きたびに、熊野の鳥がお山にて三羽つつ死ぬると、昔より言伝へしが、我とそなたが新玉の年の初めに起請の書初、月の初め月頭書きし誓紙の数々、そのたびごとに三羽つつ殺せし鳥はいくばくぞや」。このように、「心中天の網島」は契約の物語なのである。「締寄せて、顔と顔をうち重ね、涙に閉づる鬢の髪、野辺の、嵐に凍りけり」と続くが、この冷たさはタナトスの冷たさというべきものであらう。

「後に響く大長寺の鐘の声」はやがて虚空に消えていく。生命ある声は反響しない無の空間に吸い込まれていくのである。女は喉を突かれ、男は首をくくる。「樋の上より、一蓮托生、南無阿弥陀仏と、踏みはづし、しばし苦しむ、なり瓢、風に揺らるるごとくにて、次第に絶ゆる呼吸の道、息せき止むる樋の口に、この世の縁は切果てたり」。治兵衛は瓢箪のようにぶらさがっているが、これこそ宙吊りの主題の完璧な形象化にほかならない。そして治兵衛の死骸は漁師によって発見される。「朝出の漁夫が網の目に、見つけて、死んだ、ヤレ死んだ、出合へ出合へと声々に、言ひ広めたる物語、直に成仏得脱の、誓ひのあみ島心中と、目ごとに、涙をかけにける」。宙吊りとともに捕縛の主題は近松の世界の決定的な特徴なのである（「博多小女郎波枕」には「天の網、地の網に弱められしこの惣七」とある）。

最後に「女殺油地獄」を読み進めてみよう。「船は新造の乗り心、サヨイヨエ、君と、我と、我と君とは、図に乗った、乗つてきた」と始まる「女殺油地獄」の冒頭は浮遊感に満ちている。実際、劇場の舟は宙に浮いているのである。野崎参りの人々も「足をそらそら」という状態である。実際、劇場の人形もまた宙に浮いているのである。「ばつと乗すれば、ふはと乗り」とあるように、お吉が話を向けると与兵衛は得意になって小菊とのいきさつを語り出す。お吉は「問ふには落ちず語るに落ちる」と言つて諭すが、与兵衛は小菊の客と喧嘩を始めてしまう。

そりや喧嘩よと、諸人の騒ぎ、茶屋は見世をしまふやら、二人は絶体絶命の、打合ひ、組合ひ、堤の片岸踏みくづし、小川にどうどう落分れ、藻屑、泥土、舞込砂、互に投げかけ、掴みかけ、打合ひ、打ちつけ、扱ひ手なき相手勝負、氣根、くらべと見えにけり。

暴力によって身体が情動化されているのだが、それとともに注目すべきは粘気のある泥と土の物質感である。こうした物質的な想像力は西鶴には存在しない。ここでは物質と情動がみごとに対応しているのである。

喧嘩の際に泥砂が侍にかかつてしまい、与兵衛は斬られそうになる。その侍はたまたま伯父、森右衛門であった。与兵衛は必死に許しを乞うているが、ここにも説得の主題を見て取ることができるだろう。「名字にかかるとは洗ふに落ちず、濯ぐに去らず」とあるように、武士にとって重要なのは名前である。それに対して、町人にとって重要なのは身体である。命拾いをした与兵衛はお吉から泥砂を落してもらっている（この場面の性的な意味合いを明らかにするのは子供のユーモアである）。

中巻に入ると、与兵衛の家族関係が紹介される。徳兵衛と与兵衛は実の親子ではない。親方が亡くなったときにその下で働いていた徳兵衛が継父になったのであり、「もとが主筋、下人筋の親と子」である。与兵衛は

親を騙そうとするが、すでに辻褄が合わないことは見破られている。「算盤枕の胸算用、ぐわらりと違うて見えにけり」とあるが、与兵衛は近松の主人公のなかで例外的に胸算用をする人物なのである。「義理も法も知らぬやつ」と兄をこきおろしているが、それはむしろ与兵衛にこそ当てはまる言葉である。山伏は「子細らしき声付」で「図に乗」って祈祷するが、いんちきくさい。与兵衛は山伏を敬うことなく何度も突き落としている。祈祷のいかがわしさもさることながら、与兵衛の不信心は近松の主人公のなかできわめて特異である。こうして大騒ぎするが、おかちの病氣も与兵衛の言葉に乗せられた仮病だったことが判明する。遠慮する継父、見え透いた騙り、いかがわしい祈祷、大げさな仮病、ここでは情動的なコミュニケーションが成り立たない。すべての説得は空転する。「女殺油地獄」において唯一情動的なコミュニケーションが成り立つかにみえるのは物質的な交感においてである。それが上巻の泥砂まみれの場面と下巻の油まみれの場面であろう。

この後、与兵衛が大暴れする場面になるが、情動的な交感を欠いているので、その暴力は空々しいだけである。「俯臥けに踏みめらし、肩骨、背骨、うんうんうんと踏みつける」。「死霊よりこの与兵衛といふ生霊の苦しみ、覚えてをれと、同じくがばと踏伏せたり、病疲れた妹を踏殺すか、畜生めと、取りつく父親はつたと蹴飛ばし、腹の癒るほど踏めと言うたな、これで腹を癒るわいと、顔も頭も分ちなく、さんざんに踏む」。「エエ歯痒い、叩き出してくれんと、力押取り振上ぐれば、ひらりとはずし、ひったくり、この力で和御寮を打つと、はたはたと打ちつくる、徳兵衛飛びかかり、力もぎ取り、続け打ちに七つ、八つ、息もさせず打据ゑ」。こうして与兵衛は父親を踏みつけ、妹を踏みつけ、母親を打ち据え、最後に父親に打ち据えられる。

父親は「ヤイ木で作り、土をつくなた人形でも、魂入るれば性根がある、耳あらばよう聞け、この徳兵衛は親ながら主筋と思ひ、手向ひもせず、存分に踏まれた、腹を借った産みの母に今のざま、脇から見る目も勿体

なうて身が震ふ、今打つたも徳兵衛は打たぬ、先徳兵衛殿冥途より、手を出してお打ちなさると知らぬか」と訴えている。「木で作り土をつくねた人形」も情動性を帯びることによって人間化されるわけだが、与兵衛は人形以下なのである。近松の劇において最大の価値が置かれている「産みの母」さえ打ち据えてしまっている。「女殺油地獄」は近松の全作品の陰画にほかならないだろう。

下巻の冒頭では与兵衛の家とお吉の家が対比されている。すなわち、平穏な家族と混乱した家族である。「鎖いたる見世に平蜘蛛のひつたり、身をつけ身を忍ぶ」、「枢の穴、耳をつけてぞ聞きゐたる」とあるように与兵衛は立聞きしているが、そこには情動的な共感というものが全くない。与兵衛は毒蜘蛛のような存在ではない。「そのあまやかしがみな毒飼」となっている。

金を借りにきた与兵衛はお吉の喉笛を刺してしまう。言うまでもなく、これは心中ではない。恐れ戦き逃げだそうとするお吉の喉を与兵衛が無理やり突いただけである。説得は失敗している。だが、ここには心中に匹敵するような情動の高まりが存在する。それはなぜであろうか。

引寄せて、右手より左手の太腹へ、刺しては抉り、抜いては切り、お吉を迎ひの冥途の夜風、はためく門の織の音。扇に、売場の火も消えて、庭も心も暗闇に。うち撒く油、流るる血、踏みのめらかし、踏滑、身うちは血潮の赤面赤鬼、邪険の角を振り立てて、お吉が身を裂く剣の山、目前油の地獄の苦しみ……

お吉殺しの場面にエクスタシーが感じられるのは、もっぱらこの粘液質の物質的な環境に由来している。<sup>34</sup>与兵衛は油のなかでもがいているが、この油まみれの場面は上巻の泥砂まみれの場面に対応するものである。泥は油であり、油は泥である。与兵衛は泥砂を拭ってもらったように、もう一度、お吉に油を拭いってもらいたいのではなからうか。そうすれば更生できると与兵衛は思っているのかもしれない。いずれにしても、こ



の場面にはお吉に対する与兵衛の依存関係がよく表れているように思われる<sup>35</sup>（この場面でお金は全く問題ではないのである）。

与兵衛にとってお吉が柔らかな慰安を意味するとすれば、伯父、森右衛門は堅固な制度そのものである。伯父との出会いは与兵衛にとって不吉さ以外のなものでもない。与兵衛は伯父を避け続ける。伯父と再会するときは与兵衛が捕まるときだが、与兵衛の犯罪の発覚は作品の主題論的な必然に従っている。「をりふし居間の桁、梁、通る鼠のけしからず、蹴立て、蹴かくる煤埃、反古をちらりと蹴落して、鼠の暴れは静りぬ」というところは、上巻の泥砂まみれの場面を繰り返しているからである。また強ばった衣に「ちろり、爛鍋、手々にひつ提げ、さらさらさつとこぼしかけ、かかる甥持ち、弟持ち、心を碎く涙の色、酒塩変じて朱の血潮、伯父、甥、顔を見合せて、あつとより外、言葉なく、あきれ、果てたるばかりなり」というところは、下巻の油まみれの場面を繰り返しているからである。つまり事件の真相は反復によって露呈するのである。「大経師昔暦」の場合は「衣」によって救われたが、「女殺油地獄」の場合は「衣」によって裁かれる。与兵衛は「どっこい捕った」とねじ伏せられる。そして「縄三寸に」縛り上げられるが、それが近松の主人公にふさわしい姿であることは言うまでもない（与兵衛の最後の言葉をめぐっては、それを魂による説得とみるか計算づくの論証とみるかによって二つの考え方が成り立つだろう）。

### 終わりに——情動について

一般的なイメージとして西鶴と近松は曖昧に混同されている。ともに庶民感覚をもった義理と人情の作家で

あり、人間主義的な作家だというわけである。江戸時代ブームのなかでもその差異は曖昧に見失われている。しかし、本稿では一般的なイメージに逆らって、二つの異質な形態を取り出そうと試みた。要約して言えば、西鶴は制度の作家である。制度に従い、論証し、そして量的な繰り返しを描く。それに対して、近松は契約の作家である。契約を結び、説得し、そして質的な宙吊りを描くのである。そして、一方にみられたのは砂の記号論であり、他方にみられたのは油の記号論である（散逸的なものと膠着的なもの）。

近松において声、視線、顔、身体、暴力が情動の技法を形作っている様子もみてきたが、最後に「難波みやげ」のなかの虚実皮膜論を取り上げておきたい。それは近松が情動について語っているという点で重要なテクストであろう（以下の引用は岩波古典大系による）。

往年某近松が許にとむらひける比、近松云けるは、惣じて浄るりは人形にかかるを第一とすれば、外の草紙と違ひて、文句みな働を肝要とする活物なり。殊に歌舞妓の生身の人の芸と、芝居の軒をならべてなすわざなるに、正根なき木偶にさまざまの情をもたせて見物の感をとらんとする事なれば、大形にては妙作といふに至りがたし。

近松は浄瑠璃について「正根なき木偶にさまざまの情をもたせて見物の感をとらんとする事」だという。人形とは言うまでもなく無機物だが、それを情動化するのが浄瑠璃なのである（無表情の「木偶」は情動の零度であろう）。そして近松は若い時の挿話を語る。

某わかき時、大内の草紙を見侍る中に、節会の折ふし雪いたうふりつもりけるに、衛士にあふせて橘の雪はらわせられければ、傍なる松の枝もたははなるが、うらめしげにはね返りて、とかけり。

松の枝が跳ね返るのは単に物理的機械的な作用である。しかしそれが「うらめしげに」見えるのは情動の働

きであろう。つまり、ここでは松の枝の物理的機械的な運動が情動化されているのだが、それが浄瑠璃の精神だと近松は語っている。

是心なき草木を開眼したる筆勢也。その故は、橘の雪をはらはせらるるを、松がうらやみて、おのれと枝をはねかへして、たははなる雪を刎おとして恨みたるけしき、さながら活て働く心地ならずや。是を手本として我浄るりの精神をいるる事を悟れり。

この挿話は浄瑠璃に限らず芸術の本質を語っているように思われる。なるほど最初に運動のきっかけを与えているのは人間である。しかし松の枝が跳ね返るのは自然の物理的機械的な作用にほかならない。その物理的機械的な作用が情動性を帯びることになる。つまり人間の主体的な働きかけは一度死に、そして再び蘇っているのだが、それが芸術というものの本質ではないだろうか。いずれにしても、近松はそこに「浄瑠璃の精神」を探り当てているのである（近くの松の動きに浄瑠璃の精神を探り当てる近松は、自らの名前を署名しているのかもしれない）。

されば地文句せりふ事はいふに及ばず、道行なんどの風景をのぶる文句も、情をこむるを肝要とせざれば、かならず感心のうすきもの也。

地の文でも会話文でも大事なものは情動だという。そして風景もまた情動化されるというのである。「文句は情をもとすと心得べし」と近松は結論づける。

ここで西鶴と近松の差異について考えてみたい。西鶴であれば「うらめしげに」という情動にではなく「はね返り」という物理的機械的作用に力点を置くのではなからうか。また西鶴であれば橘の雪を払ったのに隣の松の枝が跳ね返るといふ偶然の機知に関心を寄せるのではなからうか（「諸国ばなし」巻一の七では偶然の礫

がすべてを決定している）。この挿話をもとに西鶴と近松の方法の相違を想定してみることもできるように思われる。<sup>(37)</sup>

物質が並べられ、そこに機知が見出される、また見出されない場合はアパシーとなるというのが西鶴の小説の基本構造であろう。それに対して、物質が縛られることによって、情動性を帯び、ついにはタナトスを露呈させるというのが近松の演劇の基本構造である。西鶴と近松にそれぞれの唯物論があるとすれば、両者はそうした点で相違している（西鶴の物質的無感動と近松の物質的恍惚）。

近松の「関八州繫馬」の冒頭には「水は石が錐にあらずして、泰山の滴り巖を穿ち、索は木が鋸にあらずして、単極の便幹を断る」とあるが、近松の残酷さとはそうした水の残酷さであり縄の残酷さであろう。木石が情動化されるのは水の残酷さや縄の残酷さによってなのである（あの松の枝を情動化していたのは雪の残酷さである）。絶筆となった「関八州繫馬」はまさに繋がれていたものが最後に解き放たれた作品といえる。頼平は良門との契約に縛られているが、乳母子である頼平は自ら死ぬことで頼平をその契約から解放する。それとともに土蜘蛛となって人を縛りつけていた小蝶の力も断ち切られる。こうして近松は最後まで束縛と解放の劇を書き続けたわけである。<sup>(38)</sup>

さて、虚実皮膜論に戻ろう。

浄るりは憂が肝要也とて、多くあはれ也などいふ文句を書、又は語るにもぶんやぶし様のごとくに泣くが如くかたる事、我作のいきかたにはなき事也。某が憂はみな義理を専らとす。芸のりくぎが義理につきまりてあはれなれば、節も文句もきつとしたる程いよいよあはれなるもの也。

「浄るりは憂が肝要」であるけれども、「多くあはれ也などいふ文句を書、又は語るにもぶんやぶし様の

ごとくに泣くが如くかたる」といった感傷性は重視されない。重視されているのは「義理」を押し詰めた結果生じる悲劇性である。悲劇とは「義理」につまんで運動が停止することにほかならない。すでに見た通り、近松の「義理」は契約にかかわることが多いように思われるが、そうした義理のないところには悲劇もまた存在しないのである（「難波土産」には「君臣や夫婦や朋友は今日のうへにて、人と人とのやくそくづくにて義理をもつてまじはりをなす故、義合といふ也」という言葉もみえる）。そのときは「あはれ」という言葉も不要になるだろう。

この故に、あはれをあはれ也といふ時は、含蓄の意なふしてけつく其情うすし。あはれ也といはずして、ひとりあはれなるが肝要也。

「あはれ」と言明して概念的に理解させることが問題ではない。問題は「あはれ」と言うことなしに情動的に感得させることである。大事なものは論理的な証明ではなく情動的な説得なのである。西鶴であれば義理の外形を重視するだろうが、近松はそうではない。

ある人の云、今時の人はよくよく理詰の実らしき事にあらざれば合点せぬ世の中、むかし語りにある事に、当世請とらぬ事多し。さればこそ歌舞妓の役者なども兎角その所作が実事に似るを上手とす。立役の家老職は本の家老に似せ、大名は大名に似るをもつて第一とす。昔のやうなる子供だましのあじやらけたる事は取らず。近松答云、この論尤のやうなれども、芸といふ物の真実のいきかたをしらぬ説也。芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也。成程今の世実事によくうつすをこのむ故、家老は真の家老の身ぶり口上をうつすとはいへども、さらばとて真の大名の家老などが立役のごとく顔に紅脂白粉をぬる事ありや。又真の家老は顔をかざらぬとて、立役がむしやむしやと髭は生なり、あたまは剥なりに舞台へ出て芸

をせば、慰になるべきや。皮膚の間といふが此也。虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰が有たもの也。

「理詰」の考え方を近松は否認する。「理詰の実らしき事」を実行しても賤しくなるだけであろう（「文句にてには多ければ、何となく賤しきもの也」とあるように、近松は賤しさを好まない）。では、近松が重視するのは何か。それは「実と虚との皮膚の間にあるもの」である。情動が発生するのはその実と虚の皮膚の間においてであろう。現実には味けなくいささかも情動的ではない、虚構もまた空々しくいささかも情動的ではない。現実と虚構の間にこそ情動が生れるのである。「虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰が有たもの也」と語られてもいるが、情動はもはや現実でも虚構でもない何かとしてその中間に出現するわけである。

とすれば、虚と実のはざまとしての「皮膚」とは宙吊りの場ではなからうか。虚と実のはざまには緊張感が漲っている。だが、西鶴にそうした宙吊りはない。西鶴にあるのは量的な繰り返しである。「西鶴織留」冒頭に「近年町人身体たみ分散にあへるは、色好・買置此二つなり」とあるように、好色と商売は「分散」に特権的な役割を与えている。西鶴は現実の味けなさや虚構の空々しさを延々と描き続け、そこに機知を作り出すのである。機知が機械的な短絡（ショート）であるとするれば、情動は宙吊りの状態（サスペンス）である。西鶴の皮肉は表面を当て擦るだけだが、近松の「皮膚」はなんと強度に満ちていることであろう。

近松は辞世文のなかで「隠に似て隠にあらず 賢に似て賢ならず ものしりに似て何もしらず 世のまがひもの」と謙遜している。しかし、そこには緊張感に満ちた宙吊りの力学が働いていたはずである。「相手ニ実有人ニハ 此方も実ヲ以参会 相手之さつとしたる仁ニハ」とかくにくまれぬか其身の徳 流レ渡りにしくニ

なく候 相手をかまはず 手前之生レ付之氣ヲ以向候ハ 先氣隨者 扱は我身之損ニて候」(横井宗内宛、享保七年)という近松の手紙には服従しつつ自らを実現するマゾッホ的な戦略さえうかがえるように思われる<sup>39</sup>。(近松が河原者の側にいたことを忘れてはならない)。

本稿では世界と共同体、制度と契約、イロニーとユーモアなどの観点から、西鶴と近松の表現方法を比較し分析してきたが、どうしても、もう一人登場させたい人物がいる。それは伊藤仁斎である。仁斎は中国古典という途方もない制度に立ち向いながら、シニスムに陥ることなく、また情念に溺れることもない。西鶴の小説と近松の演劇の中間に位置づけるべきは、仁斎の注釈ではないだろうか。だが、それについてはまた別の機会に論じることにする。

## 注

- (1) 阿部次郎『徳川時代の芸術と社会』、岡崎義恵「個人様式の対立と系列」(『日本文芸の様式』)、暉峻康隆「西鶴と近松の位置と姿勢」(文学一九五五年一月号)、森修「西鶴と近松」(『西鶴・芭蕉・近松 近世文学の生成空間』)、吉江久彌「近松と西鶴」(『西鶴文学とその周辺』)、浅野晃「西鶴と近松」(『講座元禄の文学一』)など。岡崎は「近松は悲劇的・精神的・人格的・主情的・王朝的・「あはれ」的・ディオニュゾスの・流動的」で、「西鶴は喜劇的・感覚的・物質的・主智的・近代的・「をかし」的・アポロ的・飛躍的である」と述べている。暉峻は時代状況の相違から西鶴と近松を論じている。また森が「西鶴は息が短く、屈折多く、構想力が抜群で、冷静な批評をふくんだ散文家であるのに対し、近松は息が長く、流動の多い、趣向・構成のとのえられた劇詩人であった」と述べているのは参考になる。

源了圓『義理と人情』は西鶴に知的作用、近松に感応能力を指摘しているが、本稿にとってきわめて示唆的である。

(2) 読まれる通り、本稿はジル・ドゥルーズ『マゾッホとサド』（蓮實重彦訳）にほとんどすべてを負っている。したがって前掲の岡崎論文が挙げる西鶴と近松の対立項に、本稿は新しくサド的とマゾッホ的という一項目を付け加えることになる。その意味では単なる付加にすぎない。しかし、その付加によってこれまでの対立軸を変容させたいというのが本稿の秘かな意図である。岡崎義恵の文芸学、あるいは阿部次郎の美学も同様だが、それら人間主義的教養主義的な学は記号の力を抑圧して、人間の内面という自明性Ⅱ同一性に回収してしまうだけなのではないだろうか。了解の学としての文芸学や美学そして解釈学は記号から変容の力を奪い、自己保存にのみ従属させているように思われる。それに対して、本稿では記号の非人間的な力に注目し、唯物論的な読解とでもいうべきものを試みたい（阿部はテオドール・リップスの感情移入説にもとづいて『美学』を著したが、本稿の関心は感情移入ではなく、ヴィルヘルム・ヴォリンガーのいう抽象作用のほうにある。西鶴は貨幣の非有機的な抽象性と無縁ではないし、近松は人形の非有機的な抽象性と無縁ではない）。

(3) 以下、西鶴の引用は小学館古典全集所収のものはそれにより、それ以外のものは対訳西鶴全集による。近松の世話物の引用は小学館古典全集、時代物の引用は岩波古典大系、新古典大系により、それ以外のものは近松全集による。「好色五人女」が西鶴作だとする確定的な証拠は存在しないが（木越治「いたいことから『好色五人女』は西鶴作ということになったのだろうか？」日本文学一九九六年十月号）、通説に従う。少なくとも西鶴的な作品であることだけは確かであろう（木越論文では言及されていない



が、「江戸鹿子、別名五尺手拭」には「凡好色一代二代男。其外作せし品々の。五人女に見えたるは……」という一節がある、『未刊謡曲集十六』古典文庫）。

(4) 人間主義的な読解の批判を試みる本稿は、「人情」という言葉を使わない。「情」というのは人間だけのものではないからである。物質や風景もまた情動化されるのである（「難波土産」には「梅田のはしをかさぎの橋とちぎり、かならずそはんとすがりよる有さま、その景その情その態、いづれもさも有べし」という評註がみえるが、景と情と態はそれぞれ浸透し合っている）。近松は「人情」という言葉をほとんど用いていないが、それは「情」が人間に限定されるものではないからであろう。逆にそれは人間を限定するものである（わずかに「かりがねの春はかへると申せども。秋来るまでに忘れもせず。人情のうつること人間にかはらず」という用例が「用明天王職人鑑」二段目にあるが、そこでは人情が人間に限定されないことを述べているのである）。「難波土産」のなかで近松は「情」について語っているが、われわれは「情」を情動と読み換えてみたい。人間だから、情動をもつのではない。情動をもつから、人間となるのである。人形も情動を帯びることで人間になるのであり、情動をもたなければ、ただの人形に逆戻りしてしまうであろう。「けいせい反魂香」の又平がすばらしいのは、単に民衆の世界につながっているからではなく、吃りによって情動的な身体を実現しているからなのである。近松の作品はしばしば義理と人情の葛藤として論じられるが、そこにはむしろ人間が主体化される以前の「情」が満ちているのではないだろうか（「馬もじやうあるものなれば。三度いななきおをふせてきなる涙をながしけり」という用例が「主馬判官盛久」二段目にある）。情動とは前個体的で、非人格的なものと考へるべきであり、本稿はそうした意味でもっぱら情動という言葉を用いる（ジル・ドゥルーズ、フェリッ

クス。ガタリ『哲学とは何か』第七章を参照)。ちなみに、伊藤仁斎は「情」について「およそ思慮するところ無くして動く、これを情と謂う。わずかに思慮に涉るときは、すなわちこれを心と謂う」と述べている(『論孟字義』岩波思想大系)。

(5) 乾裕幸「西鶴における詩と散文」(『俳諧師西鶴』)は俳諧から出発した西鶴の小説が遠心的で拡散的なものであることを指摘している。俳諧は和歌の情動を切断した断片であって、本来的に散逸的なのである。この点については山本健吉『古典と現代文学』も参照。

(6) 「諸国ばなし」巻四の二「忍び扇の長歌」の女主人公も男の後を追って死のうとはしない(しかも、その理由を論証するのである)。「諸艶大鑑」巻八の一の「此おもひ死を、よくよく分別するに、義理にあらず、情にあらず。皆不自由より、無常にもとづき、是非のさしづめにて、かくはなれり。其ためしには、残らずはし女良の仕業なり、男も、名代の者は、たとへ恋はすがるとても、せぬ事ぞかし」という一節は西鶴の心中否定論としてよく知られている。ここには心中に対するフェティッシュな思い入れが全くない。心中は経済問題にすぎないと西鶴は見ているのである。近松「長町女腹切」の「世間多い心中も、銀と不孝に名を流し、恋で死ぬるは一人もない、流れの身にはとりわけて、悲しいこと酷いこと、そこを死なぬが心中ぞや」という言葉も同様のことを述べているようにみえる。しかし、そうではない。「そこを死なぬが心中ぞや」とあって、近松は「心中」に対するフェティッシュな思い入れだけは決して否定しないのである。

(7) 西鶴の即物主義については中村幸彦「西鶴の即物主義」(『中村幸彦著述集二』)を参照。なお、俳句の即物性については「俳句は、物がリアルに描かれているからではなく、内面化される手前での中断をはら

むがゆえに、即物的に見えるのだ」という指摘がある（柄谷行人「漱石論」群像平成四年五月臨時増刊号）。西鶴の即物性もそうした内面化されざる切断にかかわるものであろう。

(8) 浅野晃「西鶴と歌舞伎・浄瑠璃」（『西鶴論攷』）や土田衛「西鶴における演劇と演劇的なもの」（『解釈と鑑賞別冊「講座日本文学、西鶴下」』）は西鶴と演劇のかかわりを論じている。しかし、結局のところ西鶴は演劇の外にとどまるように思われる。「男色大鑑」などに描かれているのは演劇という制度の裏側であらう。江本裕『好色五人女』が詳しく解くように、西鶴は演劇的な趣向を取り入れているのかもしれない。しかし、西鶴がそうした趣向を破壊しているのもまた確かである。

(9) 自動詞の「しらく」は興がさめるという意味だが、他動詞の「しらく」には白状するという意味がある。「かしらから物毎しらけてかたりぬ」（一代男巻二の四）、「万しらけて物を語りける」（一代女巻二の四）、「是はかしらからしらけて」（同巻六の一）。あけすけに話したあげくに興がさめる西鶴の作品は、「しらけ」の二重の意味作用に支配されているといえるかもしれない。

(10) 西鶴は鳥を殺す（男色大鑑巻三の三、武道伝来記巻八の四など）。しかし近松が鳥を殺すことはない。近松の狩猟は生きたまま捕獲することである。

(11) 「西鶴置土産」の序文には「凡万人のしれる色道のうはもり、なれる行末、あつめて此外になし。是大全とす」とあるが、これを西鶴の人生洞察の深化とみるべきではないだろう。むしろ西鶴のシニックでイロニックな態度の一貫性なのである（『大全』という言葉には西鶴の全体性志向を見て取ることができ（る）。「西鶴織留」で副題となっている「世の人心」という言葉に注目してみよう。「されば世の人心、何時となく替り行、定め難し」（巻三の三）、「大かた世の人の心、さのみかはらぬ物ぞかし」（巻四の三）、「

「今慈悲の世の人の心ぞかし」(巻六の二)、「今の世の人心を見るに、親よりゆづりあたへし小米屋は、ほこり・碓の音を嫌ひて紙見せに仕替、紙屋は又呉服屋を望み、次第に見付のよき事を好みて、元其家をうしなひける」(巻六の四)。西鶴の「世の人心」はいつも一般的なものにとどまる。それは次々に変わり続けるという点では変わらないのであり、機械的な繰り返しにすぎないのである。「作家の成長」や「作家の晩年の境地」を仮定するのは近代の文学的遠近法でしかないように思われる。

(12) 時代物の宙吊りの場面を挙げておく。「曾我會稽山」一段目には息子が母親を「三尺許り釣り上ぐる」場面があり、「大職冠」四段目には「ほし蕪吊り上げられてぞ死してげる」とあり、「傾城島原蛙合戦」四段目には「四郎夜叉の荒れたる如く。琵琶の姫更科が髻髪。両手にからまき宙に引提げ躍り出」という場面がある。「傾城酒吞童子」三段目では「縛つて長押に釣り下げらるる時もあり。柱を横に渡して。足に石を括り付け、木馬とやらに乗せられ。夏の夜は裸にして。植込に括り付け、蚊にせめらるる時もあり」と語られている。「けいせい反魂香」中巻の「我が妻はまつさかさまに天を踏み。両手をはこんで歩み行く」という場面も付け加えたいところである。歌舞伎作品「大名なぐさみ曾我」下巻には井戸の釣瓶を引き上げると、美女が引っ掛かっている場面があり、「けいせい壬生大念仏」上巻には縄を伝つて降りようとする場面がある。そのほか近松の作品の内外いたるところに宙吊りを見出すことができる。たとえば浄瑠璃の上演において、それぞれ拮抗し合う義太夫の語り、人形使い、三味線の演奏に関しても宙吊りの構造を指摘できるだろう。また音楽的な「地」と劇的な「詞」、その中間としての「色」についても宙吊りの構造を指摘できるかもしれない。ところで、芝居の看板に「作者近松」と書き記したことは様々な批判を受けたらしい。それに対しては「芝居事でくちはつべき覚悟の上也」という擁護もな

されたが〔「野良立役舞台大鏡」』『国語国文学研究史大成 近松』〕、まさに近松の名前自体が宙吊りの境地にあったのである。それに比べると、鶴永、西鶴、西鵬といった西鶴の名前の変化は機械的な繰り返しのようにみえる。

(13) 森山重雄は『封建庶民文学の研究』の「序説」で西鶴のアイロニーを指摘している。また浮橋康彦「西鶴の反語的性格」(日本文学一九六三年六月号)も参照。

(14) 敵討ちという制度については矢野公和『「武道伝来記」の世界』(共立女子短大紀要一九号)を参照。ただし、そこにみられる「制度に封じ込められた情念」という視点は西鶴にふさわしくないように思われる。西鶴は情念の作家ではなく、知性の作家だからである。

(15) 阿部次郎『徳川時代の芸術と社会』は藤本箕山の「色道大鏡」を「遊里の内面的立法」として位置づけているが、それは色道という制度の確立を告げるものであろう。さらに付け加えたいのは、「好色一代男」や「好色一代女」が出版という制度なしには存在しえないという点である。拙稿「言説の変容」(沖縄国際大学文学部紀要国文学篇三六号)では印刷出版の問題が西鶴の作品の内部にまで及んでいることを論じたので参照されたい。なお、そこでは一代男の女護島渡りを市場開拓の船出とみなしたが、野間光辰は一代男が向う女護島を「流刑の島」と解釈している(「西鶴と西鶴以後」『西鶴新新攷』)。とすれば、「一代男」はまさに制度の機能ぶりを描いた作品ということになる。一代男は制度に囚われているのである(一代男を運んでいる資本主義の流れは解放をもたらすと同時に閉塞をもたらすわけである)。近松の女護島が女性のユートピアだとすれば、西鶴の女護島は男性の牢獄である。

(16) ただし、ここでいう「契約」は今日の法律用語とは異なるものであろう。近松の契約は合法性や合理性

にかかわるものではないからである（むしろ「絆」というべきかもしれない）。一面ではそうしたものの手前にとどまるのであり、他面ではそうしたものの彼方に突き抜けるのであって、きわめて非合理的にみえる。なお契約をめぐる法学的な議論については川島武宜『日本人の法意識』や『講座基本法学 契約』などを参照。

- (17) 西鶴の男色物が興味深いのはほとんどが二人の関係ではなく三人の関係を描いているという点である。たとえば、『男色大鑑』巻四の三「待ち兼ねしは三年目の命」をみてみよう。卯兵衛と松三郎が兄弟の契約を結んでいる。そこに清蔵が現れ、松三郎に思いを寄せる。だが、清蔵は直接、松三郎と契約を結ぼうとするのではない。清蔵は卯兵衛のほうに譲渡を迫るのである。したがって、ここでは個々の契約ではなく全体としての制度が問題となっていることがわかる。結局、松三郎の元服を待って三年後、卯兵衛と清蔵は果し合いでもに死ぬ。この話は目次に「武士は情と義理とやめぬ事」と記されているが、個人的な「情」だけであれば死ぬ必要はないはずである。制度としての「義理」がかかわるから死なざるをえないのであろう。続く巻四の三「待兼しは三年目の命」も三人の関係を描くが、果し合いに勝って、二人で逃げのびている。制度から脱出することでのみ契約は維持できるわけである。なお、「万の文反古」に関して言えば、それぞれの手紙は二者間で完結しているのではない。第三者としての評者が必ず介入しているのである。

- (18) 「本朝二十不孝」巻一の一「今の都も世は借物」、「武道伝来記」巻六の三「毒酒を請太刀の身」など、西鶴の作品にはしばしば生命を破壊する毒が描かれる。近松において毒は新たな誕生を促すのだが（『用明天王職人鑑』の毒草）、西鶴の場合は生命を解体するのである。また「武道伝来記」巻二の四「命

とらるる人魚の海」巻七の一「我が命の早使」などの題名も生命の破壊を示している。ついでながら、西鶴が人形を破壊していることも指摘しておきたい。「好色一代女」巻三にみられるものだが、こうした行為は近松にとっては自らの存在の基盤を掘り崩すものであり、決してなしえないものであろう。「諸国ばなし」巻四の一、「男色大鑑」巻八の五などでも西鶴は人形の裏側を暴露している。なお、西鶴における人形については西田耕三「西鶴と人形」(熊本大学教養部紀要人文・社会科学篇一八号)を参照。

(19) そのほか義理については津田左右吉『文学に現はれたる我が国民思想の研究 平民文学の時代 上』、重友毅「義理と人情」(『近松の世界』)、広末保「近松と義理」(『元禄文学研究』)、森修『近松門左衛門』『近松と浄瑠璃』、近石泰秋「義理・人情」(『操浄瑠璃の研究続編』)、石田一良「近松における義理と人情」(文化二九巻一号、二号)、佐々木久春「近松の時代浄瑠璃における義理」(文芸研究五一集)、高尾一彦『近世の庶民文化』、石井紫郎「近世の法と国制」(『日本近代法史講義』)、諏訪春雄「近松浄瑠璃の義理」(『近松世話浄瑠璃の研究』)、谷脇理史「義理の問題」(『西鶴研究論攷』)、原道生「虚構としての義理」(『講座日本思想三』)、岡本隆雄「『武家義理物語』論」(群馬県立女子大学紀要八号)、白方勝『近松浄瑠璃の研究』、宮沢誠一「町人文化の形成」(『講座日本通史一二』)、源了圓『義理』なども参照。また中村幸彦は西鶴の作品が談理的であることを指摘している(『西鶴の創作意識とその推移』『中村幸彦著述集五』)。

(20) 近松の主人公とは待つ者のことである。そこから幻影や夢が生れるのであろう。「薩摩歌」下巻や「心中二枚絵草紙」下巻を参照(逆に敵役は夢を否定する。「夢に魂通ふなどとは女童の俗説」と非難し

ているのは「天神記」の時平である。ちなみに、和辻哲郎は『歌舞伎と操り浄瑠璃』第五篇第八章で「操りの技術がだんだん上達して来て、人形遣いが舞台へのさばり出ても邪魔にならないくらいに、幻影を作る力が強まって来た」と述べているが、それは人形遣いだけの問題ではないだろう。「幻影を作る力」は近松の言語それ自体にも備わっているのである。森山重雄『近松の天皇劇』は近松の時代物に民俗学的な論理を指摘しているが、われわれはそこにマゾッホ的な自我の戦略を探り当ててみたいと思う。

(21) 西鶴において重要なのは父親である。好色一代男にしても、父親の欲望をさらに拡大して実践した人物であろう（「かねほるの里」から貨幣を抽出し解き放ってしまったのは父親なのである）。「新可笑記」巻五の四「腹からの女追剥」には「かたちやさしければ、情の道も知るべき娘共、姓はもとをあらはし、父の心にかはらず」という一節があるが、娘たちの悪徳の栄えは父親に由来している。それに対して、近松において重要なのは母親である。諫める盲目の伯母（「卯月の紅葉」）、責め杖で折檻する伯母（「卯月の潤色」）、「馬方の子は持たぬ」と冷たくする母親（「丹波与作待夜の小室節」）、自ら腹を切る叔母（「長町女腹切」）、「母殺すか女房去るか」と迫る母親（「心中宵庚申」）、息子のために死を選ぶ母親（「国性爺合戦」「信州川中島合戦」）などが、残酷な母親の系譜に連なっている。「百合若大臣野守鏡」の北の方は「鬼女山姥」のようにみえるし、「関八州繫馬」の三段目に登場する乳母の裸体は残酷さ以外の何ものでもない。「この姑が精力で本復させてみせうぞ」という母の力（「夕霧阿波鳴渡」）も興味深いところである。近松作品における母については鳥越文蔵『近松門左衛門』や黒石陽子『「国性爺合戦」試論』（歌舞伎研究と批評一号）を参照。また世話物が女性主導にみえる点も重要であろう。向井芳樹



『曾根崎心中』の方法」は同作品を「女のドラマ」と呼び（同志社国文学二五号）、白方勝はおはつが「古い語り物の女主人公のように、男を蘇生させる役目を持っている」と述べている（『近松浄瑠璃の研究』）。

(22) 近松の劇にはしばしば身代わりが描かれるが、それは封建道徳を表しているから重要なのではない。身代わりの際に刻み込まれる残酷さが重要なのである。残酷は絶対的な情動というべきものであって、感情移入を超えているが、それなしに感情移入は可能にならないだろう。近松の劇から残酷さを奪えば近世道徳には合致するかもしれないが、劇そのものが成り立たなくなってしまう（「相模入道千匹犬」の結末の酷薄さは忘れがたい）。ドゥルーズ、ガタリの『アンチ・オイディプス』（市倉宏祐訳）が指摘するように、残酷（惨刻）とは直接、身体に刻み付けることであり、それなしに文化や演劇は始動しないのである（声と身体と眼による残酷の劇場の出現）。なお、近松における身代わりについては向井芳樹「身替りの論理」（『近松の方法』）を参照。

(23) 「西鶴諸国ばなし」にみられるように、西鶴の「はなし」は物語とは異質であろう。物語は濃密な語りを内部にもっている。しかし、西鶴の「はなし」は拡散的で、語りの情動性をいささかも感じさせない。おそらく貨幣経済と印刷技術が伝統的共同体的な語りを解体させているのである。「武家義理物語」だけは「物語」という名称をもつが、「義理」の論理性が「物語」の情動性を断ち切っている。西鶴における「はなし」については松田修「西鶴論の前提」（解釈と鑑賞別冊「講座日本文学、西鶴上」）を参照。「西鶴は俳諧師なれども、世俗の口吟とする発句なし」と馬琴は非難しているが（『燕石雜志』巻五）、西鶴は共同体に受け入れられるような濃密な口承性とは無縁なのであろう。「大句数」「大矢数」などの

西鶴の俳諧はおそらく共同体にとっては速度が速すぎ量が多すぎるのである。

- (24) ジル・ドゥルーズが『映画1』のなかで指摘する大形式と小形式の区分を、時代物と世話物に当てはめて考えることもできるかもしれない。時代物とはいわば大形式であり、そのなかに世話物を含んでいる。時代物は大状況から始まり(一段目)、事件による変容が起こり(二、三、四段目)、そして再び大状況で終わるのである(五段目)。それに対して、世話物とはいわば小形式であり、その外を時代物に囲まれている。世話物は事件で始まり(上巻)、途中で静止状態があり(中巻)、そして再び事件で終わるのである(下巻)。ちなみに、近松の作品には「瓢箪に釣鐘」という言葉がみえる(『双生隅田川』三段目)。時代物の宙吊りの物体が「釣鐘」であるとすれば(『用明天王職人鑑』)、世話物の宙吊りの物体は「瓢箪」であろう(『心中天の網島』)。

- (25) 伊藤東涯の「制度通」などをみると、西鶴の時代における制度への関心がうかがえる。制度の思想家とすべき荻生徂徠は、「政談」巻二において「是皆武家旅宿ノ境界ニテ、制度ナキ世界故、知行ノ米ヲ売払テ金ニシテ、商人ヲ頼テ用ヲ足サネバ今日ガ難立故ナルニ依テ、商人ノ勢盛ニ成リヨリ、自然ト商人ニ権ヲトラレテ、如此町人ニ極楽世界ハ出来ルコト也」と述べ、制度の不在に苛立っている(岩波思想大系)。しかし、徂徠が「極楽世界」と呼んでいる世界にも制度は存在するはずである。徂徠による制度の定義は「衣服・家居・器物、或ハ婚礼・音信・贈答・供廻リノ次第迄」及ぶものであり、西鶴の描く遊廓や衆道や商売も広く制度といえるだろう。その意味で、西鶴は制度の作家なのである(もっとも、徂徠から見れば西鶴は悪徳の栄えを描いた作家にすぎないのかもしれない)。なお、徂徠の弟子、太宰春台は「天下ノ制度改ラズシテハ、善キ経済ハ行ハレズ」と述べている(『経済録拾遺』岩波思想

大系)。

(26) 暉峻康隆は西鶴の登場人物の無名性、とりわけ町人物の登場人物の無名性を指摘しているが(「登場人物の無名性」『西鶴新論』)、それも制度にかかわる問題であろう。制度のもとにある任意のものには名前を与える必要がないのである。西鶴の登場人物に名前が与えられているにしても、それはタイプを表す普通名詞にすぎない。西鶴の作品はタイプの喜劇である。それに対して、近松の作品は固有名詞の悲劇であろう。固有名詞は一回的な事件と不可分であり、それゆえ近松の主人公は名前をもつのである。

(27) 近松の「大職冠」には「天を父とし地を母とし」という言葉がみえる。近松の残酷さが大地の残酷さであるとすれば、西鶴の残酷さは天の残酷さだといえるかもしれない。西鶴の雷は容赦なく生命を破壊するが(永代蔵巻四の四)、それが「天理」の残酷さというものであろう(「本朝桜陰比事」巻一の一では天の理を地上の論理に変換している)。

(28) 岩井克人「西鶴の大晦日」(現代思想臨時増刊「江戸学のすすめ」)は副題の通り「貨幣の論理と終わらぬ時間」を論じていてきわめて示唆的である。

(29) 竹本義太夫は「われらが一流は、むかしの名人の浄るりを父母として。謡舞等はやしなひ親と定め侍る」と述べているが(「貞享四年義太夫段物集序」岩波思想大系)、近松の劇と同じようにここでも家族が問題になっているわけである。「音節は此道の父清濁は文句の母なれば正本まことに珍重すべきもの也」という識語をもつ浄瑠璃作品もある(「花山院都巽」『紀海音全集三』など)。

(30) 説得と論証の対立はシェークスピアの「ヴェニスの商人」が問題とするところでもある(岩井克人『ヴェニスの商人の資本論』を参照)。なお、「好色盛衰記」巻五の一「後家にかかつて仕合大臣」はボッカチ

オの「デカメロン」(第三日第三話)の翻案かとされるものだが、相手に向って直接説得するのではなく、第三者に対して論証しているという点で興味深い(その論証が「身ぬけのならぬ証拠」となる)。

(31) 時松孝文『冥途の飛脚』演出試考(歌舞伎研究と批評一四号)は「冥途の飛脚」に「鳥」の趣向を見ている。なお、「娥歌加留多」一段目には「小鳥づくし」の場面がある。

(32) 近松のユーモアはとりわけ子供とともにある。「いえいえ私は眠たうござらぬと、言ひつつ眠るもおとなしし」(「心中天の網島」中巻)。ここにみとめられるのはまさしく否認しながらの受容だが、ユーモアとはこうした否認と受容の技術であろう。

(33) 近松における神仏の重要性はフェティッシュとの関連で考えるべき問題である。道行がフェティッシュの創出過程であるとすれば、そこでは母親が大きな役割を果しているように思われる。「世継曾我」の「虎少将道行」における曾我兄弟の母親、「用明天王職人鑑」の「さんろ玉世の姫道行」における玉世姫の継母、「姫山姥」の「源頼光道行」における「山姥」、「国姓爺合戦」の「梅檀女道行」における母親としての日本、「平家女護島」の「舟路の道行」における母親としての「あづまや」を参照されたい。とりわけ興味深いのは「丹波与作待夜の小室節」の道中双六であり、それは母の発見へと至るプロセスになっている。

(34) 油はまさにサスペンションの液体であろう。「嵯峨天皇甘露雨」二段目には「どうどうと流るる油の中よりも、父が魂現はれて、女房が懐に入つて、我が子と生まるる」という場面があり、「生玉心中」の始まりには「さがは濡者ぢや、油壺から出すよな女房、しんとろとろりと、見とれる女房」という一節があり、「鑓の権三重帷子」の道行場面には「鑓の権三は伊達者でござる、油壺から出すやうな男、

しんとんとろりと見とれる男」という一節がある。だが、西鶴の「本朝二十不孝」巻二の三の主人公は「人油」を絞り取られ、干涸びている（巻三の四は油売り殺しを描いているが、因果の性急な発覚がサスペンスを断ち切ってしまう）。石川五右衛門が油の入った釜で茹でられる場面を西鶴は「本朝二十不孝」巻二の一で、近松は「傾城吉岡染」の結末でそれぞれ描いているが、近松のほうかはるかに物質的想像力に満ちている。ここでは油のなかで骨までが溶けてしまうのである。だが、西鶴のほうは「己その弁あらば、かくは成まじ」とあって、分別が問題になっている。

- (35) 森山重雄「女殺油地獄」（日本文学一九八一年七月号）はこの作品における「父性の不在と超自我の欠損」を指摘しているが、しかし近松においてより問題なのは残酷な母親の不在であり欠損である。与兵衛はお吉を殺すことによって残酷な母親を再来させようとしていたのではないだろうか。そうすれば再生できると与兵衛は思っていたのかもしれない。

- (36) 近松の虚実皮膜論については中村幸彦「虚実皮膜論の再検討」（『中村幸彦著述集一』）を参照。中村は虚実皮膜論を古義学派との関連において捉えていて興味深い。

- (37) 本稿で試みているのは、記号の力を人間の内面という自明性（同一性）のみに回収しようとする人間主義的な読解に対する批判である。それは作品に作者の心情しか読み取ろうとしない態度のことであり、作中人物の心情しか読み取ろうとしない態度のことである。また作品に同時代の民衆の心情しか読み取ろうとしない態度も同様であろう。だが、作品は一種の機械と考えるべきではなからうか。それはいったん人間の手を離れるのである。そして松の枝が跳ね返るように、動き出すのである。松の枝がどちらの方向に跳ね返るかは誰にもわからないだろう。作品に作者の心情のみを読み取ろうとする読解は、松

の枝の動きにも似た言葉の動きを殺すことにしかならないと思う。人間主義的な読解は作品の多方向的な動きを無視して、既成のイメージに押し込めるだけである。それでは何一つ読んだことにならない。われわれに必要なのは人間主義的な既成のイメージにまどわされることなく、物質としての作品、機械としての作品に徹底して向い合うことであろう。とりあえず唯物論的な読解と呼んでおきたいが、そうすることでのみ既成のイメージとは異なる何かが立ち現れてくるはずである。

(38) 小学館古典全集頭注が指摘するように「六十に足踏込んでは、年ばかり寄るでなく、月も寄り日も寄つて、病には絡まるる」(「心中宵庚申」)が老齡の近松の実感であるとすれば、そこにも束縛の主題を見て取ることができるが、契約の解除を主題とする「関八州繫馬」とともに近松自身もそうした束縛から解放されるのである。ついでながら、狂言「棒縛」に言及しておきたい。確かに束縛の主題をそこに見ることが出来るわけだが、しかし情動の高まりは生じないだろう。なぜなら、動作が中断されることがないからである。「棒縛」において動作は機知的な連係プレーによってかえって円滑に組み立てられるのであって、いかなる情動も発生しないのである。

(39) 本稿の西鶴と近松の比較論は、筆者が先に試みた清少納言と紫式部の比較論の変奏という面をもつ(「平安朝文学史の断面」沖繩国際大学文学部紀要国文学篇三四号)。この比較論はさらに明治期に下ると自然主義と反自然主義の対立として反復されるだろう。鏡花や谷崎における母の重要性は彼らが近松の系譜のもとにあることを示している。

〔付記〕本研究は沖繩国際大学の特別研究費(一九九四～六年度)によるものです。